எழுத்து

பிப்ரவரி
64

ஆ
று
ம்
ஆ
ண்
டு

50
காசு

62

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

மாடர்னிட்டியும் நம் இலக்கியமும் 26
தலையங்கம்

உங்கள் காதுக்கு 27
சு. ச.

திறந்த ஜன்னல் 30
வ ஞ. க ஞ.

தமிழ் சிறுகதை 31
சி. சு. செல்லப்பா

முடுக்கிவிட்டதும்— 33
ம. சீ. கல்யாணசுந்தரம்

துவாதச ஆதித்யர்கள் 34
ந. பிச்சமூர்த்தி

:பான்:ஸாய் மனிதன் 35
வெ. சாமிநாதன்

சங்ககாலப் படிமங்கள் 39
சி. கனகசபாபதி

வசிஷ்டர் வாயால் 42

ஒரு வார்த்தை 43
தி. ஜ. ர.

மதிப்புரை 44

6-ஆம் ஆண்டு
ஏடு 62
பிப்ரவரி 1964

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாதஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. அரை ஆண்டு சந்தா ரூ. 3-00 ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

தலையங்கம்

மாடர்னிட்டியும் நம் இலக்கியமும்

'மாடர்னிட்டி' என்ற இங்கிலீஷ் சொல்லுக்கு 'இக்காலத்தன்மை என்ற தமிழ் சொல்லை உபயோகப்படுத்திக்கொண்டு அதுபற்றி பேசுவோம். நமது தற்கால தமிழ் இலக்கிய சில நல்ல படைப்புகள், நல்ல படைப்பாளிகள் பற்றி பேசும்போது 'இக்காலத்தனவா' என்று கேட்கப்படுகிறது.

கேட்கிறவர்கள் இந்த சொல்லுக்கு இங்கிலீஷில் என்ன பொருள் இருக்கிறது என்பதை கொண்டு அந்த அர்த்தத்தில், நம் படைப்புகள் இல்லை என்கிறார்கள். இந்த மாடர்னிட்டி என்ற சொல் சென்ற முப்பது ஆண்டுகளாக மேல்நாட்டு இலக்கியத்துறையில் அடிபடும் பெயர். பொதுவாக இந்த சொல்லுக்கு பார்வை, போக்கு சுபாவம், குணம், உணர்வு சம்பந்தமாக இக்கால,அதாவது உடனிகழ்காலத்தன்மை இருக்கிறது என்பது அர்த்தம். ஆனால் 1920க்களில் ஒரு மகா யுத்தமும், அதன் விளைவாக 1930க்களில் ஏற்பட்டஅரசியல், சமுதாய புரட்சிகளும் பின்னர் வந்த உலக யுத்தமும் அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட புரட்சிகளும் உலகம் முழுவதையுமே பாதித்தாலும் முதன்மையாக மேல்நாட்டு பிரதேசத்தையே அதிகம் பாதித்துவிட்டதன் விளைவாக அந்த பகுதியில் பார்வையில் ஒரு திருப்பம் ஏற்பட்டது. மனிதன் தன்பாட்டுக்கு ஏதோ வாழ்க்கையை ஒரு முறையாக நடத்திக்கொண்டு போகலாம் நிம்மதியாக என்ற நிலை இல்லாமல் போய்விட்டது. எந்த விநாடி என்ன நடக்கும் என்றுகூட யூகிக்கமுடியாத நிலை,எதுவும் நிலைஇல்லை என்ற சந்தேகம், பயம் இதோடேயே மனிதன் நாட்களை—இன்றுவரை கூட தள்ளி வரவேண்டி இருக்கிறது. உறுதிப்பாடு (ஸ்டெபிலிட்டி) கொள்ளமுடியவில்லை, இதனால் அங்கே 'ஃப்ரஸ்ட்ரேஷன்' என்கிறோமே மனமுறிவு, அது ஒரு உணர்வாக உறைத்து வேர்விட்டுவிட்டது. இந்த மனமுறிவு வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டது இலக்கியத்திலும் ஏறினது. இம்மாதிரியான மனமுறிவு மனப்பான்மைதான் 'பாழ்நிலம்' கவிதை முதல் 'யாருக்காக மணி அடிக்கிறதோ' நாவல் வரை பெரும்பான்மையான படைப்புகளில் காணப்படுகிறது. இதை பொதுவாக வைத்துக்கொண்டு 'மாடர்னிஸம்' என்றால் மனமுறிவு தொனிப்பதாக இருக்கவேண்டும் என்று முடிவுகட்டி ஒரு இலக்கியக் கருத்து உருவாக்கிவிட்டார்கள்.

மாடர்னிட்டி என்பதுக்கு இப்படி ஒரு வரையறை அங்கு செய்யப்பட்டிருப்பது சரியானதா, அது முழுக்க அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிறதா, விவாதத்துக்கு உரியதாக இருக்கிறதா என்பதைப்பற்றி நாம் இங்கு பேசாமல், இந்த அர்த்தத்தில் நம் தற்காலப் படைப்புகள் சம்பந்தமாக பார்க்கிறது எந்த அளவுக்கு பொருந்தும் என்று பார்ப்போம். காவிய இயல் (கிளாஸிஸம்) முதல் பல இயல்கள் மேல்நாட்டு இலக்கியத்தில் அவ்வப்போது பார்வைபெற்று பல கருத்துக்களை வெளிக்காட்டி இன்று அவைகளிலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு இலக்கியப் போக்கு வரை பார்வை அங்கு மாறி வளர்ந்துவந்திருக்கிறது. எனவே 'மனமுறிவு' என்கிற ஒரு மனநிலை இலக்கியத்தில் இக்காலத்திய மனநிலையாக தொனிப்பது இருக்கக்கூடும்தான், ஆனால் இந்த தொனியும் தாற்காலிகமானதாகத்தான் இருக்கமுடியும். சூழ்நிலை மாற்றம் மனப்போக்கை மாற்றக்கூடியதே. அது இருக்கட்டும்.

இப்போது இந்த மனமுறிவு என்ற ஒரு தொனி இருந்தால்தான் நம் படைப்புகள் இக்காலத்தவை ஆகும் என்று சொல்வது சரியா என்று பார்ப்போம். நமது பண்டைய இலக்கியங்களுக்குப் போகவேண்டாம். பாரதியுடன் ஆரம்பிப்போம். மேல்நாட்டிலே இந்த மாடர்னிட்டி தொனிக்க ஆரம்பித்த ஏறக்குறைய அதே காலத்தில்தான் பாரதி வ. வே. சு. அய்யர் படைப்புக் குரல் கொடுத்தார்கள், இளங்கோ, கம்பன் இருவருக்கும் பிறகு பாரதிதான் தமிழ் கவிதைக்கு புதுமையும் செழுமையும் கொடுத்த 'பெரியவன்' என்பதை நாம் இன்று இடம்கொடுத்து நிதானிக்கிறோம். நாம் முதலில் சொன்னதுபோல் இக்கால பார்வை, போக்கு, சுபாவம், குணம், உணர்வு இவைகள் தொனிக்கிற ஒரு படைப்பாளி என்று மதித்து பாரதியை இக்கால கவிஞன் (மாடர்ன் பொயட்) என்கிறோம். அந்த அர்த்தத்தில் 'மாடர்னிட்டி' என்பது பாரதி எழுத்துக்கு அப்படியே பொருந்தும். ஆனால் மேல் நாட்டில் விளங்கும் அர்த்தத்தில் என்று சொல்லப்படுகிறபடி பார்த்தால் பாரதி நிச்சயமாக ஒரு இக்காலக் கவி இல்லை. ஏன், அவனிடத்தில் மனமுறிவு தொனிக்கவில்லையே அழுகிற கவியா அவன்? இல்லை முனகுகிற கவியா அவன்? இல்லை, சிணுங்குகிற கவியாகக்கூட இல்லையே. (இதை நிரூபிக்க பாரதி மேற்கோள்கள் இங்கு தரவேண்டிய அவசியம் இல்லை என்றே நினைக்கிறோம்) சரி, பாரதிக்குப்பின் வந்தவர்களையும் பார்ப்போம். மனமுறிவு எங்கே? ந. பிச்சமூர்த்தியிடம் காணப்படுகிறதா?

ஆகவே, இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தையும் தற்காலத்தன்மையையும்பற்றி பேசுகிறபோது இந்த மனமுறிவு என்கிறதொனியில் பார்ப்பது அர்த்தமற்றதாகும். மேலை நாடுகளில் இன்று காணப்படுகிற மனமுறிவு நமக்கு இருந்துதான் ஆகவேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. மனமுறிவும் ஒரு பார்வையாக சிலநோக்குகளில்தொனிக்கக்கூடும்—தனிப்பட்டு. ஆனால் அது பொதுப்படையானதாக நம் இலக்கியத்தில் இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது, அறுதியிட்டுச் சொல்வது மதியீனமானது. மனமுறிவு – ஃப்ரஸ்ட்ரேஷன் – ஒரு மோஸ்தர் (ஃபாஷன்)இல்லை, இன்னொரு பிராந்திய இலக்கிய நோக்கை பார்த்து 'இமிடேட்' செய்வதுக்கு. அந்த இடத்து, அந்த நாளைய, வாழ்வைப் பொருத்தது. மேற்கே இன்றைய வாழ்வு அதுக்கு உணவூட்டலாம், நம்

உங்கள் காதுக்கு

இலக்கிய வட்டம்-பாரதி விழா—எழுத்தாளர் சங்க மகாநாடு-சிறுகதைக்காரர் பட்டியல்

சென்ற ஏட்டில் எழுத்தாளர் சங்கம், பாரதி விழா, இலக்கிய வட்டக் கூட்டம் மூன்றைப் பற்றியும் பொதுப்படையாகக் குறிப்பிட்டதற்கு, குறிப்பாகவும் விளக்கமாகவும் பேசவேண்டிய வாய்ப்பு உடனடியாகக் கிடைத்து விட்டது. சங்கீதக் கச்சேரிகள் ஒரு புறமும், பாவைப் பாடல்கள் மறுபுறமுமாக டிசம்பர் மாதத்தில் சென்னை நகரத்தை ஆக்ரமித்துக் கொள்வது வழக்கம். இப்போது சொற்பொழிவுகளும் சேர்ந்து கொண்டதால் ரசிகர்களுக்குக் கொண்டாட்டமா, திண்டாட்டமா என்பது தான் புரியவில்லை.

இலக்கிய வட்டம், சமீபத்தில், காலஞ்சென்ற ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியைப் பற்றிப் பேச, ஒரு கூட்டத்திற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தது. பிரதம சொற்பொழிவாளராக அழைக்கப் பட்டிருந்த பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) தான் வலிய மாட்டிக்கொண்டதாக எடுத்த எடுப்பிலேயே குறிப்பிட்டாலும், முன்கூட்டி தயாரிக்கப்பட்ட அவரது உரை ஓரளவு நியாயம் செய்ததை மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், கூட்டத்தின் பிற்பகுதி வேதாந்த விசாரணையில் இறங்கி தத்துவ விசாரத்தில் முடிந்ததை அமைப்பாளர் உட்பட யாருமே எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது. பாதியிலே கூட்டத்துக்கு வந்த யாரும், ஹக்ஸ்லியைப் பற்றிய அடிப்படை ஞானம் அற்றவராயிருந்தால், நிச்சயம் அவரைப் பற்றித் தவறாகப் புரிந்துகொண்டிருப்பார்கள்.

என்றாலும், அந்தக் கூட்டம் ஒன்றைச் சாதித்ததை ஒப்புக்கொள்ளவேண்டும். அமைப்பாளர் க. நா. சுப்ரமண்யம், வழக்கமாக வருகிற செல்லப்பா, அவ்வப்போது கலந்துகொள்கிற பிச்சமூர்த்தி, அன்று சொற்பொழிவுக்காக வந்திருந்த சுந்தரராஜன் இவர்களைத் தவிர மணிக்கொடி ஸ்ரீனிவாசனும் அங்கு வந்து சேர்ந்ததைப் பார்த்தால், பலபேர் கருத்துக்கு இன்றும் பயம் காட்டுகிற பழைய 'கோஷ்டி'யைப் பார்ப்பது போலவே இருந்தது. அன்று, ஒரு அன்பர் குறிப்பிட்டது போல ஏதோ 'புண்ணிய புருஷனை'ப் பார்த்து மகிழ அந்தக் கூட்டம் உதவியது.

இந்த வருஷமும் பாரதி விழாவை நடத்தி விட்டார்கள். சென்ற ஆண்டு 'சர்வ கட்சிக் கூட்டமாக' விளங்கிய விழா இன்று 'காங்கிரஸ் கட்சிக் கூட்டமாக' விளங்கியதை ஒரு 'வேறுபாடாகத்'தான் குறிப்பிட வேண்டும். ராஜாஜி மண்டபத்திலிருந்து சத்யமூர்த்தி பவனத்துக்கு அரங்கு மாற்றப்பட்டதை வைத்து நான் சொல்லவில்லை! (எங்கு நடந்தாலும் பேசுகிறவர்கள் ஒரே விஷயத்தைத் தானே சொல்லப் போகிறார்கள்.) காலை விழாவுக்குத் தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் கமிட்டித் தலைவர் தலைமை ஏற்றதையும், மாலை நடந்த மாணவர் அரங்குக்குத் தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் கமிட்டிச் செயலாளர் தலைமை வகித்ததையும் கவனிக்காமல், காலை முதல் இரவு வரை கலந்துகொண்ட பலரது பேச்சுக்களில் தெறித்த அல்லது தொனித்த மையக் கருத்தையும் உட்குறிக்கோளையும் உற்று நோக்கும்போது அப்படித்தான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. போன வருஷத்து விழா அன்னிய ஆக்ரமிப்பைச் சுற்றிச் சுழன்றது. அதனால் சொற்பொழிவாளர்கள் எல்லோரும் அடிக்கடி இமயம் வரை சென்று வந்தார்கள். இந்தத் தடவை அவ்வளவுதூரம் போகாவிட்டாலும் 'புவனேஸ்வரம்' வரை செல்கிற வாய்ப்பை அமைத்துக்கொண்டார்கள். அமரகவியின் புகழைப் பாடிய வாய்கள் அடிக்கடி 'அக்ராசனரின்' புகழையும், சற்று வெளிப் படையாகவே பாடிப் பரவசமடைந்தன.

இந்த அரசியல் உணர்வுக்கு அப்பால், இலக்கிய ரீதியாக ஆராய்ந்தால், மாலைக் கூட்டம் மட்டும் ஓரளவு இலக்கியப் பிரமை தட்டியதாகச் சொல்லலாம். அதில் கூட ஒரு வேடிக்கை. சொற்பொழிவாளர்களில் ஒருவரான க. நா. சுப்ரமண்யம் அறிமுகப்படுத்தப்படும்போது, பிரச்னைக்குரிய மனிதராகப் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டார். இவராவது சும்மா இருந்திருக்கலாம். தன் பேச்சைத் துவக்கும்போதே அதைத் தொட்டு, 'தான் அப்படித் தான்' என்பதாகக் காட்டிக்கொண்டார். அடுத்துப் பேசிய அகிலன் சும்மா இருப்பாரா? விமர்சனத்தை விரும்பாத எழுத்தாளர்களுக்குப் பிரதிநிதியாகத் தன்னைப் பாவித்துக்கொண்டு பேச ஆரம்பித்தார். (இவ்வாறு அவர் பேசுவது அன்று முதல் தடவை அல்ல.) "இப்பொழுது பாரதியே வந்தாலும் அவரைப் பார்த்து 'உனக்குக் கவிதை எழுதத் தெரியாது' என்று க. நா. சுப்ரமன்யம் கூறி விடுவார்" என்றாரே பார்க்கவில்லை! க. நா. சுப்ரமண்யம் அப்படிக் கூறுவாரா மாட்டாரா என்பது வேறு விஷயம், (இனிக் கவிதைக்கே காலம் இல்லை என்பதல்லவா அவர் கட்சி.) ஆனால், நம் கவலை எல்லாம் வேறு, இந்த ஆர்ப்பாட்டங்களுக்கு மத்தியில் பாரதி வருவாரா, அப்படியே வந்தாலும் நமக்கு அவரை அடையாளம் தெரியுமா என்பதுதான்.

காரைக்குடியில் கம்பர் விழா வருஷந்தோறும் கொண்டாடுவது எல்லோருக்கும் தெரிந்ததே. அதில், 'பட்டி மண்டபம்' என்ற 'அயிட்டம்' ஒன்று உண்டு. ராமாயணப் பாத்திர அமைப்பு, குண விசேஷங்கள், சம்பவச் சிறப்புகள் இவற்றை அனுசரித்த விஷயம் ஒன்றைக் குறிப்பாகத் தேர்ந்தெடுத்து விவாதம் நடக்கும். பல காலமாகத் பழந் தமிழ் இலக்கியங்களில் தங்களை 'மூழ்கடித்துக்கொண்டு' அவற்றில் 'முக்குளித்த' பெருந்தலைகள்' இரு கட்சிகளாகப் பிரிந்து நின்று, வாதப் பிரதிவாதம் செய்வார்கள். முடிவில் பார்த்தால், ஒரு சுவையான காரியத்தைச் சிரமம் பாராமல் செய்து முடித்த பாங்கு தென்படும். ஆனால், இந்தப் பாரதி விழாப் பேச்சுக்களைப் பார்த்தால், இருப்பதற்குள், விழா எடுத்துப் பேசுவதற்கு மிக சுலபமான ஆசாமி பாரதிதான் என்று படுகிறது. சென்ற வருஷம், செப்டம்பரிலிருந்து டிசம்பருக்குப் பாரதி நகர்ந்தபோது 'பாரதி பிறந்து விட்டான்' என்று எண்ணத்தோன்றியது. இரண்டு வருடங்களாக நடந்த விழாக்களைப் பார்க்கும்போது, 'பாரதி பிறக்கவில்லை' என்று நிச்சயமாவது மட்டுமல்ல இந்தப் போக்கில் தொடர்ந்தால், 'பாரதி பிறக்க மாட்டான்' என்று பயமாகக்கூட இருக்கிறது. என்ன செய்வது, 'கவிஞர்கள் அடிக்கடி தோன்றுவதில்லை,' தான் கணக்குச் சொல்லுகிறார்களே?

எழுத்தாளர் சங்கம் தனது பதினோராவது மாநாட்டை டிசம்பர் கடைசியில் நடத்தித் தீர்த்துவிட்டது. மூன்று வருஷங்களுக்கு முன், ஒரு பிரபல தமிழ்

நடிகர் நடித்த படம் அந்த ஆண்டு முழுவதும் வெளி வரவில்லை என்று பார்த்து, அந்த வருஷக் கணக்கு சூன்யமாகி விடக்கூடாது என்பதற்காக டிசம்பர் 31-ந் தேதி எப்படியோ ஒரு படத்தை வெளியிட்டு விட்டார்கள். அதைப்போல, வருஷம் பூராவும் 'ஏனோதானோ' என்று ஒப்பேற்றிவிட்ட எழுத்தாளர் சங்கம் வருஷ இறுதியில் மகாநாடே நடத்திய பெருமையைக் கட்டிக் கொண்டது.

முதல் நாள் மாலை நடந்த துவக்க விழாவில், வரவேற்புரை, தலைமை உரை இரண்டும் சம்பிரதாய ரீதியில் அமைந்தன. இரண்டு நிமிஷத்துக் கொருதரம் 'வருக! வருக' என்றால் தான் வரவேற்புரை என்று நினைத்துவிட்டார் வரவேற்புரை நிகழ்த்தியவர்! தலைமை உரை 'சாதுவாக' இருந்தாலும், கலைக் களஞ்சியம், சாகித்ய அகாடமி, நூல் நிலையங்கள் போன்ற விஷயங்களும் அடிபட்ட அளவுக்குத் திருப்தி தான். சங்கத்துக்குச் சொந்தக் கட்டிடம் அமைய வேண்டிய அவசியத்தை வற்புறுத்தும் பல்லவி எத்தனை நாளைக்கு இருக்குமோ?

அன்றைய விழாவில் இரண்டு விஷயங்கள் சுவையாக இருந்தன. சா. கணேசன் பேசும்போது, பேனா பிடித்தவர்கள் மட்டுமின்றி, சிற்றுளியும், தூரிகையும் தூக்கியவர்களும் எழுத்தாளர்களாகக் கருதப்படவேண்டும் என்று கோரினார். எழுத்தாளர் அல்லாதவர்களே பல பேர் சங்கத்தில் உறுப்பினராய் இருப்பதாக ஏற்கெனவே முணுமுணுப்பு இருக்கும்போது, இந்த யோசனையையும் ஏற்றால்? தான் பதித்த புத்தகத்துக்காக, 'பிரசுரகர்த்தரின் குறிப்பு' என்று நான்கு வரிகள் எழுதி, எழுத்தாளர் சங்கத்தில் சேர ஆசைப்படுவோர் தொகை இப்போதே அதிகம். சிற்பிகளும், ஓவியர்களும் வேறு சேர்ந்தால்?

சோமசுந்தரத் தம்பிரான் பேசும்போது, தமிழ் மொழியில் பிறமொழிச் சொற்களைச் சேர்ப்பதுபற்றி பிரஸ்தாபித்தார். சேர்ந்தால் தான் நமது மொழி வளப்படும், வலுப்படும் என்று பொருள்படுமாறு அவர் பேசிய போது, கூட்ட அமைப்பாளர்களே சில பேர் முகம் சுளித்துக்கொண்டது ரசமாகத் தான் இருந்தது.

இரண்டாம் நாள் மாலை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி அதிகமாக விவரிக்காமல் ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிட்டால் போதும். பொதுவாகவே, கல் தோன்றாக் காலத்திலிருந்து பிரஸ்தாபிக்கிறவர்கள் கவிபாரதியோடு கதையை முடித்து விடுகிறார்கள். அதிலும், தற்காலத்தைப் பற்றிச் சொல்ல வருகிறபோது கழுதை தேய்ந்து, என்கிற ரீதியில் ரத்தினச் சுருக்கம் செய்து விடுகிறார்கள். 'பாரதிக்குப் பின் பெருமையில்லை' என்றால் மட்டும் கோபப்படுகிறவர்கள் தங்கள் பேச்சுக்களில் நிகழ்காலத்தைச் சரிவரப் பிரதிபலிக்கத் தவறிவிடுவது ஏனோ?

அன்று மற்றவர்களைப்போல் அல்லாமல், கிடைத்த தலைப்பினால், பாலதண்டாயுதத்திடமிருந்து தற்கால இலக்கியத்தைப் பற்றிய செம்மையான குறிப்புக்கள் எதிர்பார்க்கப்பட்டன. அவரோ 'அவாளுக்கு இவாள் எம்மட்டோ' என்று ஏமாற்றிவிட்டார். திட்டமாகப் பெயர் சொல்லி, தெளிவான ஆதாரங்களுடன் விளக்கி, இன்ன வகையில் தற்கால இலக்கியப் போக்கு அமைந்திருக்கிறது என்று கூறியிருந்தால் பாராட்டத் தோன்றும். போகிற போக்கில் புதுமைப்பித்தன் பெயர் மட்டும் அடிபட்டது. இல்லாதவர் பெயரைச் சொல்லுகிற வரை பொல்லாப்பு இல்லை என்பது இப்போதெல்லாம் பலரும் நினைத்துக் கையாளும் சாமர்த்தியம். ஆனால் அமரர் வரிசையிலும் அனேக ரகம் இருப்பதை மறந்து விடுகிறார்கள். எப்படியோ, பாலதண்டாயுதம், தனக்குப் பிற துறையில் வேகமான ஈடுபாடு இருப்பதாலோ என்னமோ, இலக்கியத் தகவல்களை, ஒரு சொற்பொழிவு அளவுக்குத் தேவையானதைக்கூட, திரட்டி வைத்துக் கொள்ள அவகாசம் இல்லாதவராகவே காட்டிக்கொண்டார். 'பிட்டுப் பிட்டு' வைப்பதற்காகவே மேடை ஏறும் வழக்கம் உள்ள அவர் அன்று 'பூசி மெழுகியது', எதற்கோ கட்டுப்பட்டு தன்னை வரையறுத்துக்கொண்டு பேசிய மாதிரித்தான் பட்டது.

அவருக்கு முன்பு, கடந்தகால இலக்கியத்தைப் பற்றி இருவரும், பின்னால், எதிர்கால இலக்கியத்தைப் பற்றி இருவரும் பேசினர். கடந்த காலத்தைப் பற்றிப் பேசுவது தான் நமக்குச் சுலபமாகக் கைவந்த வித்தை ஆயிற்றே. ஆனால், எதிர்காலத்தைப் பற்றிப் பேசுவது என்பதே விந்தையாக இருக்கிறது. நிகழ்காலத்தைப் பற்றி சற்று விரிவாகவும் ஆழமாகவும் தொட்டுப் பார்த்தாலே, சிலர் பயந்துபோய், 'எதற்கு சார் இதெல்லாம்? நம்மைப் பற்றி வருங்காலம் தீர்ப்புக் கூறட்டுமே' என்கிறார்கள். அப்படியானால் எதிர்காலம் பற்றிப் பேச நாம் யார்?

எழுத்தாளர் மாநாட்டை ஒட்டி 'பாரதி' பத்திரிகையின் (வருஷத்துக்கு ஒன்று மட்டும் வெளிவந்துள்ள மாதாந்திர ஏடு) ஆண்டு மலர் வெளி வந்துள்ளது. பலதரப்பட்ட தலைப்புக்கள் உள்ளே காணப்பட்டாலும், நம் கருத்துக்கு இழுபடக் கூடியவை 'உரைநடைத் தமிழ்' (கனகசவுந்தரி இளந்திரையன்) 'இன்றைய தமிழ்க் கவிதைச் சோலை' (கா. வேழவேந்தன்) சிறுகதை இலக்கியம், (நா. பார்த்தசாரதி) ஆகிய மூன்று மட்டுமே. இவைகளில் பொதுவாகக் கூறப்பட்ட, வரலாற்று ரீதியான குறிப்புக்கள் யாவும் எந்தச் சராசரி வாசகனும் எடுத்துத் தரக் கூடியவையே. எனவே, அவற்றைத் தாண்டி, அவர்கள் குறிப்பிடும் சாதனைக்காரர்களை, தேர்ந்தோர் பட்டியலை மட்டும் பரிசீலிப்பது தகும்.

கவிதையைப் பற்றிய கட்டுரை கூறுகிறது, 'கா. அப்பாத்துரையாரும், டாக்டர் மு. வ. வும், டாக்டர் சிதம்பரநாதனும் அவ்வப்போது கவிதைகள் எழுதி நம்மை மலைக்க வைக்கிறார்கள்.' இந்த வரியைப் படித்தவர்கள் மலைத்துப் போவது நிச்சயம்! நாடக திரைப்படத் துறைகளில் ஈடுபட்ட பட்டியல் தரப்படுகிறது. வாசிப்போம்— பாபநாசம் சிவன், கம்பதாசன், பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரம், புத்தனேரி சுப்பிரமண்யம், ஷெரீப், கு. மா. பா மருதகாசி, ஆலங்குடி சோமு, இலட்சுமணன், உடுமலை நாராயண கவியையும், இவ்வளவு பேரையும் திரைக்குப் பின்னால் தள்ளி, ஒற்றைக் குரலாக ஒலிக்கும் கண்ணதாசனையும் காணோமே! 'சூடும் சுவையும் நிறைந்தவை அவருடைய அரசியல் கவிதைகள் என்றாலும், அவர் கூறிய கருத்துக்களை அவரே மறுக்கும் விந்தைக் காட்சியையும் யாரும் மறப்பதற்கில்லை' என்று முன்னாலேயே அவரைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டதற்கும், இங்கு பொருத்தமான இடத்தில் அவரைத் திரையிட்டு மறைப்பதற்கும் சம்பந்தம் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லையோ?

இந்தக் கட்டுரையின் கடைசியில் உள்ள குறிப்பு ஒன்று, 'இடம் நோக்கி விடுபட்ட கவிஞர்கள் இன்னும் பலபேர்' என்று கூறுகிறது. 'உரைநடைத் தமிழ் கட்டுரையிலோ முதலிலேயே இத்தகைய குறிப்பு

காணப்படுகிறது. 'விடுபாடுகள் இருக்கும்; அதற்கு இட நெருக்கடியே காரணம்.' இத்தகைய குறிப்புகள், ஒன்றை மட்டும் உணர்த்துவது நிச்சயம். தங்கள் கட்டுரை முழுமை பெற்றதாக அவர்களுக்கே நம்பிக்கை இல்லை போலும்! மூலை முடுக்கில் உள்ள பெயர்களைத் தேடித் திரட்டித் தந்துவிட்டு, 'சற்றேறக் குறைய முக்கால் உயரமாவது வளர்ந்தவர்கள்,' 'கிட்டத்தட்ட சமமாக நிற்பவர்' என்றெல்லாம் அளந்தும் பார்த்துவிட்டு, அப்புறம் இட நெருக்கடி' என்றால் வேடிக்கையாகத் தான் இருக்கிறது.

கனகசவுந்தரி இளந்திரையன் கட்டுரையில், மற்றவற்றிற்கு நடுவில் நாவல், சிறுகதை பற்றி வரும் போது பல பெயர்கள் அடிபடுகின்றன. சிறுகதை ஜாபிதாவில் இடம் பெற்றவர்கள் வ. வே சு. ஐயர், புதுமைப்பித்தன், பி. எஸ். ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ராஜகோபாலன், தி. ஜ. ர., தி. ஜானகிராமன், விந்தன், ஜெயகாந்தன், லா. ச. ராமாமிர்தம், ஈழத்து இலங்கையர்கோன், வை. சுப்பிரமணியன், ஆர். சூடாமணி, இலங்கை எஸ். பொன்னுத்துரை, கணேசலிங்கன், மகுதூம், ஜேயெம், பி. சி. கணேசன், சுந்தர ராமசாமி, கோமகள், லட்சுமி சுப்பிரமணியம்.

இந்தக் கட்டுரையில் இப்படி என்றால், சிறுகதைக் காகவே சிறப்புக் கட்டுரை எழுதியுள்ள நா. பார்த்தசாரதி தரும் பட்டியல் இதோ—த. சிதம்பரசுப்ரமண்யன், கு. அழகிரிசாமி, ரகுநாதன், பி. எஸ். ராமையா, தி. ஜானகிராமன், மௌனி, லா. ச. ரா. விந்தன், சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன், அகிலன், வே. கோவிந்தராஜன், எம். வி. வேங்கடராமன், கிருஷ்ணன் நம்பி.

இரண்டு பட்டியல்களிலும் காணப்படும் பெயர்களை ஆராய்வதைவிட, இரண்டிலுமே காணப்படாத சில பிரபலமான பெயர்களை நினைத்துக்கொள்வது முதலில் நாம் செய்யக்கூடியது. உதாரணத்துக்கு—ஆர்வி, மாயாவி, ரா. கி. ரங்கராஜன். 1956-ஆம் வருடம் சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் சிறுகதை, நாவல் பற்றி முறையே சி. சு. செல்லப்பாவும், க. நா. சுப்ரமண்யமும் எழுதிய கட்டுரைகள் மீது, பட்டியலுக்காகப் பாய்ந்தவர்களை அதற்குள் மறக்க முடியாது. உள்வட்டம், வெளி வட்டம் என்றெல்லாம் வரிசைப்படுத்தி முறையாகத் தந்ததற்கே அன்று கொதித்தெழுந்தவர்கள், ஒரு பிரபல பத்திரிகையுடன் பொறுப்பான முறையில் தொடர்பு கொண்டுள்ள ஒருவர் வெளியிட்டுள்ள பட்டியலுக்கு என்ன சொல்லப் போகிறார்களோ? கடல் கடந்து இலங்கைவரை சென்று சலசலப்புச் செய்து 'கட்டிக் கொண்டு வந்தவர்' சுட்டிக் காட்டும் பெயர்களுக்கு விளக்கம் வேண்டி இதுவரை யாரும் மூச்சுவிடவில்லை. அதற்குக் காரணம் என்னவோ? 'நம்மில் ஒருவர்' என்ற இரக்கமா? 'முறையான விமர்சனக் குரல் அல்ல' என்ற அலட்சியமா? அல்லது 'வசிஷ்டர் வர'த்தை மட்டும் வேண்டி நிற்கும் போக்கா? மொத்தத்தில் வாசலில் நிற்கும் பிச்சைக்காரனுக்கு 'சோறு இல்லை' என்று சொல்லும் உரிமையை மருமகளுக்குத் தர மறுக்கும் மாமியார்த்தனத்தையே இது நினைப்பூட்டுகிறது.

—சு. ச.

இந்த விமர்சகர்கள்!

மீட்டர் கணக்கு!

புதுமைப்பித்தனுக்கு சற்றேறக்குறைய முக்கால் உயரமாவது வளர்ந்தவர்கள் என்று பி. எஸ். ராமையா, பிச்சமூர்த்தி ஆகியோரைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

இவர்கள் அதிகம் தொடாத அன்புத் தொடர்களைத் தொட்டுத் துலக்கிச் சிறுகதைத் துறையில் புதுமைப்பித்தனுக்கு கிட்டத்தட்ட சமமாக நிற்பவர் கு. ப. ராஜகோபாலன்.

—கனகசவுந்தரி இளந்திரையன்

முன்னுக்குப் பின்—

தனித்தன்மை உள்ள எந்த இலக்கிய ஆசிரியனுக்கும் தனி ஒரு மொழி நடை உண்டு என்பதற்கு இவருடைய (புதுமைப்பித்தன்) நடை சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது.

க. நா. சுப்ரமண்யத்தின் 'பொய்த்தேவு', 'ஒரு நாள்' சிதம்பரசுப்ரமண்யத்தின் 'இதயநாதம்', செல்லப்பாவின் 'ஜீவனாம்சம்'—ஆகியவை நல்ல தமிழ்நடை பெற்றிருந்தால் மிகச்சிறந்த நாவல்களாக விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

சோமுவின் நாவல்கள் தமிழ் நடைக்காகவே படித்து இரசிக்கத்தக்கவை.

—கனகசவுந்தரி இளந்திரையன்
(பாரதி—உரைநடைத் தமிழ் கட்டுரையிலிருந்து)

இந்த பட்டியல் எப்படி?

இந்தத் தலைமுறையில் எத்தனை முறை படித்தாலும் என் மனத்தில் சிந்தனையும், புதுப்புதுக் கருத்தோட்டமும் தரக்கூடிய சிறுகதைத் தொகுதிகளைத் தமிழுக்குத் தந்திருக்கிற சில சிறந்த எழுத்தாளர்களை நான் உங்களுக்கு இந்தக் கட்டுரையில் ஓரளவு நினைவூட்டமுடியும். ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யத்தின் 'சூரியகாந்தி' கு. அழகிரிசாமியின் 'அழகிரிசாமி கதைகள்', 'சிரிக்கவில்லை' 'தவப்பயன்' போன்ற தொகுதிகள், ரகுநாதனின் 'ரகுநாதன் கதைகள்', பி. எஸ். ராமையாவின் 'பூவும் பொன்னும்', புதுமைக் கோவில்' போன்ற தொகுதிகள், தி. ஜானகிராமனின் 'கொட்டு மேளம்', 'சிவப்பு ரிக்ஷா' மௌனியின் 'அழியாச் சுடர்' லா. ச, ரா.வின் 'பச்சைக் கனவு', 'ஜனனி' 'இதழ்கள்', விந்தனின் கூர்மையாக உறைக்கும் கருத்துள்ள பல சிறுகதைகள், சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன், அகிலன், வே. கோவிந்தராஜன், எம். வி. வெங்கடராமன், கிருஷ்ணன் நம்பி போன்ற சிந்தனை வளமுள்ள எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள்—இவைகள் நாளைய சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு இலட்சியப் பாதை வகுத்துக் கொடுத்திருப்பவை.

நா. பார்த்தசாரதி
('பாரதி'யில் 'சிறுகதை இலக்கியம்' கட்டுரையிலிருந்து)

திறந்த ஜன்னல்

தன் முதுகை தானே தட்டிக்கொடுத்துக் கொள்கிறபோக்கு தமிழ் நாட்டில் மிக அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. அதிலும் பத்திரிகைக்காரர்கள், எழுத்தாளர்கள் முதலியவர்களிடையே இந்த மனோபாவம் மிகுதியாக வளர்ந்து கிடக்கிறது. மொழிக்கும், எழுத்துக்கும் தாங்கள் தான் உயிரும் ஊட்டமும் அளித்துக் கொண்டிருப்பதாக அவர்கள் நம்புவது மட்டும் போதாது என்று ஆசைப்பட்டு, மற்றவர்களையும் நம்பவைப்பதற்காக அரும்பாடு படுகிறார்கள். அவர்களில் பலரது சுயப்பிரலாப மாரடிப்புகள் விநோதமாகவும் சிரிப்புக்கு இடம் அளிப்பதாகவும் ஒலிக்கின்றன.

'உயிர்த்துடிப்புள்ள பத்திரிகை' என்று பெருமையடித்துக்கொள்ளும் நாளிதழ் ஒன்று நாட்டின் சிறு பிராயத்தினர், இளவட்டங்கள், குழந்தை அறிவு படைத்த பெரியவர்கள் முதலியவர்கள் மனசில் கிளுகிளுப்பு ஊட்டும் செய்திகளையும், இரட்டை அர்த்த வார்த்தைப் பிரயோகங்களையும் தாராள விநியோகம் செய்து வெற்றிகரமாக வாழ்ந்து வருகிறது. இந்த சேவை அதற்கே அவ்வப்போது நெஞ்சில் பாரமாக அழுத்துமோ என்னவோ, திடீர் அறிவிப்புகள் மூலம் தனது மொழிப்பணி குறித்து தன்னைத் தானே பாராட்டிக்கொள்ளும் தலையங்கம் தீட்டி மகிழ்வுறும் அது. பல புதிய வார்த்தைச் சேர்க்கைகளையும், பொருள் பொதிந்த பதப் பிரயோகங்களையும் முதன் முதலாகக் கண்டு, தேர்ந்து, பயன்படுத்தி, தமிழை வளப்படுத்தி வருவதோடு, நாட்டுக்கும் வழிகாட்டி வருகிறதாம் அந்தத் தினத்தாள்.

தினத்தாளே இப்படி மொழிச் சேவை குறித்து பெருமை அடித்துக்கொள்ள விரும்புகிறபோது, வார, பட்ச மாதப் பத்திரிகைகள் சும்மா இருக்க முடியுமா? இலக்கியம், தமிழ் வளர்ச்சி, சுயத்திருப்பணி பற்றிய பெருமைகளை தீபாவளி, பொங்கல் போன்ற சந்தர்ப்பங்களில் உலுப்பித் தள்ள அவை தயங்குவதில்லை.

தமிழ் நாட்டு மாசிகை ஒன்று முப்பத்து மூன்று வருஷங்களாக வாழ்ந்து வருகிறது. வெற்றிகரமாக வாழ்ந்து வளருவதற்கு அது ஸீசனுக்கு ஸீசன் என்னென்னவோ உத்தி மாற்றங்கள் எல்லாம் செய்து வருகிறது. தமிழ் நாட்டின் இலக்கியப் பத்திரிகை என்றும், தனது இலக்கிய சேவையின் சிறப்பு பற்றியும் அது ஆண்டுதோறும் ஒரு பாராட்டுரை வழங்கிக் கொள்ளத் தவறுவது கிடையாது. இவ் வருஷமும் 'முப்பத்து மூன்று வருஷ இலக்கிய சேவை' பற்றி அது முணமுணத்திருக்கிறது. இலக்கியம் பத்திரிகைச் சந்தையில் கட்டுபடியாகி வராத சரக்கு என உணர்ந்து கொண்ட அந்தப் பத்திரிகை பதினைந்து வருஷங்களுக்கு மேலாகவே 'குடும்பப் பத்திரிகை' என்று லேபிளைமாற்றி வியாபாரம் செய்து வருகிறது. இலக்கிய விஷயம், தரமான கதைகள் எல்லாம் 'முன்னொரு காலத்தில்' அந்தப் பத்திரிகையில் இதழ் தோறும் வரத்தான் செய்தன. பிறகு உள்ளடக்கத்தைவிட மேலட்டைப் பளபளப்பும், ஸெக்ஸியான சித்திரங்களும் தான் முக்கியமானவை என்று ஒரு சில பத்திரிகைகள் வழிவகுத்துக் காட்டியதைப் பின்பற்றி, 'கலை'யை வளர்ப்பதாகச் சொல்லும் இம் மாசிகையும் மினுமினுப்புக்கும் உடல் நயம் காட்டும் பாவையரின் ஓவியங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கலாயிற்று. 'மகள்' என்பதைப் பெயரில் தாங்குவதால் மகளிரை மகிழ்விக்க வேண்டிய பொறுப்பு தனக்கு உண்டு என்று எண்ணி, மாதருக்கு திருப்தி தரும் பகுதிகளும் தொடர்கதைகளும் அதிக இடம் பெற்றன. பிறகு 'குடும்பப் பத்திரிகை' என்று சமையல், தையல், அலங்காரம் முதலியன பற்றிய விஷயங்கள் தாராள இடம் பெற்று வரத் தொடங்கின. பார்க்கப் போனால், 'மகள்' வளர்க்க வேண்டிய கலைகளும் இவைதானே!

தமிழகத்தில் ஏறக்குறைய இரண்டாயிரம் எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்களாம். ஐநூறு கவிஞர்கள் இருக்கிறார்களாம். இப்படி ஒருவர் ஒரு சமயம் பெருமையோடு அறிவித்திருந்தார். இவ்வளவு பேர் 'சேவை' புரிந்தும் தமிழ் இலக்கியத்தில் கட்டுரை, நாடகம், கவிதைத் துறைகள் நல்ல முறையில் வளர்ச்சி அடையவில்லையே.

சில வருஷங்களாக, 'குழந்தை எழுத்தாளர்கள்' 'குழந்தை இலக்கியம்' 'குழந்தை எழுத்தாளர் மகாநாடு' 'குழந்தை இலக்கியக் கண்காட்சி' என்றெல்லாம் பிரமாதப் படுத்தப்படுகிறது. எல்லாம் குழந்தைத் தனமாகத் தான் இருக்கிறது. குழந்தைகளுக்கு உரிய நல்ல இலக்கியம் என்று பாராட்டத் தகுந்த விதத்தில் உருப்படியாக எதுவும் படைக்கப்படவில்லை.

நான் இவ்விதம் சொல்லுகிறபோது, 'இந்த ஸினிக்குக்குநல்நோக்கும்,தாராளமனமும்கிடையாது, என்று எழுத்து, பத்திரிகை, புத்தக உலகப் பிரதிநிதிகள் சொல்லக்கூடும். தமிழ் அறிஞரும், குழந்தைக் கல்வி விஷயத்தில் அதிக அக்கறை உடையவருமான பெரியார் மயிலை சிவமுத்து ஒரு கட்டுரையில் இப்படி எழுதுகிறார்.—

"நமது முன்னோர்கள் சின்னஞ் சிறு குழந்தைகளுக்காக பல கதைகளும் பாட்டுகளும் கர்ணபரம்பரையாகக் கையாண்டு வந்திருக்கிறார்கள். காக்கையும் நரியும் என்னும் கதையும் வால் போச்சு கத்தி வந்தது டும்—டும் என்னும் கதையும் குழந்தைகளைச் சிந்திக்க வைக்கின்றன. கை வீசம்மா கைவீசு என்னும் பாடலும், காக்கா கண்ணுக்கு மை கொண்டுவா என்னும் பாடலும் குழந்தைகட்கு எவ்வளவு பொருத்தமாக அமைந்துள்ளன! ஓடி விளையாடு பாப்பா என்று பாடிய பாரதியாரின் குழந்தைத் தன்மைவாய்ந்த உள்ளம் இக்காலத்தில் உள்ள குழந்தைக் கவிஞர்கள் பலருக்கு அமையவே இல்லை. குழந்தை இலக்கியம் நம் நாட்டில் இன்னும் நல்ல முறையில் அமையவில்லை."

ஆயினும், புது விழிப்புடனும் வேகத்தோடும் 'சேவை' நடந்து கொண்டிருப்பதாக விளம்பரப் பேச்சு பேசப்படுவதில் குறைச்சலே இல்லை.

—வனு. கனு.

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

கல்கி, ராமையா இருவர் கையில் சிறுகதை என்கிறபோது இரண்டு நிலைகளில் அவர்கள் செயலைப் பற்றி சொல்லவேண்டும். இருவரும் சிறுகதையாளர்கள்: இருவரும் பத்திரிகாசிரியர்கள். தாங்களே எழுதிவந்ததோடு மற்றவர்களையும் எழுதச் செய்யும் தூண்டுதல்காரர்களாக தங்கள் பத்திரிகைகளை பயன்படுத்தினவர்கள். 'ஆனந்த விகடன்' ஆசிரிய பதவி ஏற்கும் முன்பே, திருச்செங்கோடு காந்தி ஆசிரமத்தில் அப்போது இருந்த ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி 'ஏட்டிக்குப் போட்டி', முதலியவற்றை விகடன்'ல் எழுதியிருந்தார். ராமையா பதினெட்டாவது வயதிலேயே 'கோமளா அல்லது கைலாசமய்யரின் கெடுமதி' என்கிற நாவலை எழுதி இருந்தார். ஆனாலும் ஆநந்தவிகடன் '1933-ல் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டி மூலம் (தமிழில் முதல் சிறுகதைப் போட்டி அதுதான் என்று நினைக்கிறேன்) தான் அவர் சிறுகதைக்காரராக மலர்ந்து, தெரியவந்தது. அந்த நூறுரூபாய் பரிசுப் போட்டியில் ராமையாவின் 'மலரும் மணமும்' என்ற கதை பரிசு பெறவில்லை. 'ருலி' (எம். ஜே. ராமலிங்கம்-அவர் இப்போதுஇல்லை)யின்'ஊமைச்சி காதல்'என்ற சிறுகதைக்குத்தான் பரிசு கிடைத்தது.

இந்த இடத்தில் கல்கி, ராமையா இருவரும் சிறுகதைக்கு செய்ததை தொடருமுன், இந்த போட்டிபற்றி கொஞ்சம் பார்ப்போம். இந்த போட்டியின் விளைவுகள் ரசமானவை; அதோடு முக்கியத்வம் வாய்ந்தவை. இந்த போட்டியில் ருலி 'வின்னர்', ராமையா 'ரன்னர்' என்பது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். இருவரும் ஒரே போட்டி மூலம் தெரியவந்தவர்கள். ஆனால் இருவர் வழியும் வேறாகிவிட்டது. ஏன், வேறாகவே பிறந்தது என்றே சொல்லிவிடலாம்.

ஆனந்த விகடன் போட்டி நீதிபதிகள் மூவரில் இருவர் (அதில் ரா. கி. ஒருவர்)'ஊமைச்சி காதல்' பரிசுக்கு உரியதாக மதித்தார்கள். மூன்றாமவர் பேராசிரியர் கே. சுவாமிநாதன் 'மலரும் மணமும்' தான் பரிசுக்கு தகுதியானதாக கருதினார். ஒன்றுக்கு எதிராக இரண்டு ஓட்டுகளால் 'ஊமைச்சி காதல்' பரிசு பெற்றது. 'ஊமைச்சி காதல்' வெளியான பின் 'மலரும் மணமும்' ஆ.வி யில் வெளியானபோது பேராசிரியர் சுவாமிநாதன் அந்த கதை பற்றிய தன் கருத்தை, ஏழெட்டு பக்கங்களில் ஒரு விமர்சன கட்டுரையாகவே எழுதி இருந்தார். அந்த கட்டுரையிலிருந்து அவர் அதை மேலானதாக கருதி இருந்தார் என்பதை அறியமுடிந்தது. சுவாமிநாதன் பார்வையில், வித்யாசம் இருந்ததை நாம் இதிலிருந்து அறியமுடிகிறது. நீதிபதிகள், பார்வை வேறுபாடுகொண்டு இருவர் ஒரு பக்கமும் ஒருவர் ஒரு பக்கமும் சார்பு கொள்ள நேர்ந்ததுக்கு காரணமாக இருந்தது இந்த இரண்டு படைப்பாளிகளின் பார்வை வித்தியாசம் தான். அந்த வேறுபாடுதான் என்ன?

என் முன் இப்போது, முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, இந்த இரண்டு சிறுகதைகளும் இருக்கின்றன. அன்று படித்ததை வைத்துக்கொண்டு நிதானிப்பதைவிட ஒருமுறை இன்று படித்து நிதானிப்பது சரியானது என்று படித்தேன். இந்த வழி வித்யாசம், பார்வை வேறுபாடு எவ்வளவு துல்யமாக பளிச்சிடுகிறது! 'எழுத்து' வாசகர்களில் இந்த இரண்டு கதைகளோடு அறிமுகமானவர்கள் எத்தனை பேரோ? படித்ததை ஞாபகத்தில் கொண்டுள்ளவர்கள், என் எடுத்துக்காட்டுக்கு அவசியம் இல்லாமல் தாங்களே உணர்ந்திருக்க முடியும். மாமன் மகள் ஊமைப் பெண்ணை மணக்க ஆசைப்பட்டு துணிந்த அத்தை மகன், சீட்டு எழுதிப்போட்டு சுவாமி சம்மதம் கேட்கிற நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டு விட்டபோது தான் எழுதிய இரண்டு சீட்டிலும் தன்னை அறியாமலே சம்மதம் என்று எழுதிவிட அந்த தவறும் அவனுக்கு சாதகமாகிவிட்ட ஒரு நிலைமையைத்தரும் ஒருஇன்பகரமானதிருப்பம், விளைவை வெளியிடும் கதை ஊமைச்சி காதல். ஆனால் மலரும் மணமும் கதை வேறுவிதமானது. தான் மணக்கவிரும்பிய அத்தை மகனை அந்தஸ்து வித்யாசம் காரணமாக தந்தையின் இஷ்டம் இன்மையால் மணக்க முடியாதுபோய், அவளும் விதவையாகி, தன் பழய நினைவு மாறாமல், ஆனாலும் அதை நிறைவேற்றவும் தைரியம் அப்பா இருக்கும்வரை கொள்ளாமல், எதிர்பார்த்து காத்திருக்க, அவன் தூண்டுதலால் அவள் ஒரு வேகநிலையில் இருக்க, பிறகு சந்தர்ப்பம் அவனுக்கு துணைசெய்ய, அவன் அவளை தனக்கு உறவாக்கிக்கொள்கிறபோது, அவள் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்து மனம் முறிந்து, காலம் கடந்து வந்த அந்த உறவு அவளுக்கு அர்த்தமற்றுப்போய் 'மணமற்ற மலராக' அவளை தன் கைகளில் ஏந்தி இருப்பதை உணரும் ஒரு நிலையை சித்தரிக்கும் துன்பமான திருப்பம், விளைவை வெளியிடும் கதை.

இந்த இரண்டு சிறுகதை உள்ளடக்கங்களும் படைப்பாளிகளின் பார்வை வித்யாசத்தை காட்டுவதை நாம் பார்க்கமுடிகிறது. ஊமைச்சியை மணந்து கொள்ள முற்படும் மனசுக்கு எவ்வளவு திடம் வேண்டுமோ அவ்வளவு திடம் விதவையை மணந்து கொள்ள முற்படும் மனசுக்கும் வேண்டித்தான் இருந்தது. சீட்டுப்போட்டு பார்க்கிற ஒரு வேடிக்கை செய்து ஒரு விடுவிப்பு ஏற்படுத்திவிட்டார் ருலி. சாதுர்யமான ஒரு தந்திரம், யுக்தி, தப்பிக்கிறவழி என்ற அளவுக்குத்தான் அந்தவிதமான விடுவிப்புக்கு மதிப்பு, முக்கியத்வம். உளப்பாங்குரீதியாக தரப்பட்ட ஒரு விடுவிப்பு இல்லை அது. கதை ஆரம்பத்தைக்கொண்டு நாம் அதிகம் எதிர்பார்த்தது—ஊமைப் பெண்ணை மணக்க முற்படுகிற ஒரு மனப்போக்கு எவ்வாறெல்லாம் உழன்று, போராடி இருக்கும் என்ற மனவோட்ட சித்தரிப்பு—எதுவும் நிறைவேற்றப்படாமல், ஒரு கேலிக்கூத்து என்று

படித்த மனதில் நினைக்கத் தோன்றும்படியாக, 'டிரைஃப்ளிங்' என்கிறோமே ஒரு அற்பமான முகாந்திரம் ஏற்றப்பட்டு, முறையான, சரியான, இயல்பான உணர்ச்சி வெளியீடு காட்டப்படாமல், பிடிப்பு இல்லாத, ஏற்படுத்தாத கதை. 'மலரும் மணமும்'மோ அன்று விதவையை மணக்க முற்படுகிற ஒரு மனதில் எழும் போராட்டம்—மறுதளிர்ப்புக்காக தவிக்கும் ஒரு விதவையின் எதிர்பார்ப்பு மனநிலை இரண்டையும் சித்தரித்து, முடிவு இசைவாகத்தான் இருக்கும் என்று அறுதியிட்டுச் சொல்லிவிட முடியாது என்ற நிலை எடுத்துக்கொண்டு, 'சீட்டுப்போட்டுப் பார்த்து செய்கிற தீர்மானமாக மனித அவலநிலையில், தொல்லை நிலையில் விடுவிப்புக் காட்டிவிட முடியாது, அந்த விடுவிப்பு சில நியதிகளுக்கு-மனித மனப்போக்கு, சூழ்நிலை, பகைப்புலம் இவைகளால் பாதிக்கப்பட்டு உருவான சில வரையறைகளுக்கு— கட்டுப்பட்டுத்தான் இருக்கமுடியும், இயங்கமுடியும் என்பதை வெளியிடும் முறையான, சரியான, இயல்பான உணர்ச்சி வெளியீடு காட்டப்பட்டுள்ள பிடிப்புள்ள கதை.

இந்த கட்டுரைத் தொடரில் இப்படியே பல சிறுகதைகளின் உள்ளடக்கத்தை விளக்கிச் சொல்லிக்கொண்டு போவது என் உத்தேசம் இல்லை. சிறுகதையில் ஒரு திருப்பம் ஏற்படுத்திய ஒரு கால கட்டத்தை அறிய சாத்யமாவதுக்காகவே இங்கு கொஞ்சம் அதிகமாகவே பேசுகிறேன். போகப்போக அங்கங்கே தொட்டுவிட்டுத்தான் போகமுடியும் என்று நினைக்கிறேன். ஆகவே இந்த இரண்டு கதைகளினிடையே உள்ள அடிப்படை நோக்கு வித்யாசம் காரணமாகவே 'ஊமைச்சி காதல்' அன்று பரிசுக்கு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதுஅப்போது.'ஊமைச்சிகாதல்' பக்கம் சார்பு ஏற்படக் காரணம் விகடன் ஆசிரியரும் நீதிபதிகளில் ஒருவருமான ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் பார்வைதான் காரணம். கல்கி, வாழ்வின் துன்ப அம்சத்தை உணர்ந்தவர் இல்லை, பொருட்படுத்தினவர் இல்லை என்றுநான் இன்றுசொல்ல முற்படமாட்டேன்.அவருடைய'கணையாழியின் கனவு' சிறுகதைத் தொகுதியை இன்று மீண்டும் படித்துவிட்டு இதை சொல்கிறேன். வாழ்க்கையின் சோக அம்சம் 'கேதாரியின் தாயார்' 'ஸ்ரீகாந்தன் புனர்ஜன்மம்' போன்ற கதைகளில் தொனிக்கச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் சமூகத்தின் கோளாறுகளை எடுத்துக்காட்டி கண்டிக்கும் உத்தேசம் காட்டின மாதவையரின் செல்வாக்கு கல்கியிடம் காணப்படுகிறது. (ராமையாவிடமும் அது காணப்படுகிறது) எனவே கல்கி தன் அளவுக்கு யதார்த்தத்தைக் கண்டு முகம் சுளிக்கிற பார்வை கொண்டவர் என்று குற்றவாளி ஆக்கிவிட முடியாது. ஆனால் விகடன் பத்திரிகையின் போக்கும் இதே போக்கில்தான் சென்றது என்று முடிவுகட்டிவிட முடியாது. விகடன் ஆசிரியர் கல்கி, பத்திரிகை சம்பந்தமாக ஒரு உத்தேசத்தை வரையறுத்துக்கொண்டு அதுக்கு ஒத்து இசைந்து இராததை, வராததை விலக்கி வந்ததுதான். விகடன் போக்கு மணிக்கொடி போக்கு என்கிறபோது பத்திரிகையின் தூக்கின எடுப்பான குரல் பற்றித்தான் வித்தியாசம். கல்கி போக்கு ராமையா போக்கு என்று இல்லை. கல்கி எழுதி இருக்கவேண்டிய, எழுதக்கூடிய கதைகளான 'மாஜி கணவர்' 'கிராமபோன் மனைவி' 'மனோவச்யத் தந்திரம்' என்ற—'லைட் தீம்' என்கிறோமே—கதைகளை ராமையாவே எழுதி இருக்கிறார். எனவே அழுத்தம் எதில் விழுந்தது என்றுதான் நாம் பார்க்கவேண்டும். அதை வைத்துத்தான் சாதனையைப் பற்றி மதிப்பீடு.

'கேதாரியின் தாயார்' கதையில் பிராமண சமூகத்து ஒரு விதவை அலங்கோலப்படுத்தப்படுவதை, புண்பட்ட நிலையில் ஒரு அதிர்ச்சியாக சித்தரித்த கல்கியின் படைப்பு மனம் இன்னொரு விதவை அலங்கோலத்துக்கு தப்பி, மறுமணம் ஆகியும் மணமற்ற மலராக ஆகிவிட்டதை சித்தரித்த இன்னொரு படைப்பு மனதை ஒப்ப மறுத்துவிட்டது. அங்கேதான் முரண்பாடு, தன் எல்லை வரையறை, தன் விருப்பு என்பதெல்லாம் வருகிறது. இந்த இடத்தில் நான் இதைக்கூட சொல்லத் துணிவேன். இந்த போட்டியில் 'மலரும் மணமும்' கதைக்கு பதிலாக அய்யரின் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' வேறு துறையில் அய்யர் புகழ் தெரிய வராமல்வந்திருக்குமானால், அதுக்கும் இதேதான் நேர்ந்திருக்கக்கூடும். கதையின் முடிவு கல்கிக்கு உவப்பாக இருந்திருக்க முடியாது.

மலரும் மணமும் அன்றைக்கு கொஞ்சம் புரட்சிகரமான கதையும் கூட. அன்றைய சமூகம் பொதுவாக, ஏற்றுக்கொள்ள முகம் சுளித்துத் திருப்பும் ஒரு கருத்தை கொண்டது. கல்கி செலுத்திச்செல்ல விரும்பிய அன்றைய விகடன் போக்கு இந்த முகம் சுளிக்கிற மனப்பான்மை கொண்டது. எனவே தான் முதல் இடம்பெறும் வாய்ப்பை இழக்க நேர்ந்தது மலரும் மணமும். ஊமைச்சிகாதல்' படைப்பாளியோ விகடன் ஆசிரியக்குழுவில் இடம் பெற்றார். 'மலரும் மணமும்' படைப்பாளி 'விகடன்'ல் பிறகு ஒன்றிரண்டு எழுதிவிட்டு 'காந்தி' பத்திரிகையில் சிறுகதைகள் தொடர்ந்தார். வார்ப்படம், பூச்சூட்டல் போன்ற சிறுகதைகளை தொடர்ந்து படைத்த ராமையா, விகடன் ஆசிரியக்குழு நாற்காலி ஒன்றில் அன்று உட்கார்ந்துபேனபிடித்திருக்கமுடியாது.வாழ்வின் நேரடி சோகங்களையும் போராட்டங்களையும் பார்க்க முற்பட்டு வேதனையின் ஓட்டத்தையே, உளைச்சலையே தன் பருப்பொருளாகக் கொண்டு அதுக்கான கருப்பொருள்களை கலை வடிவில் ஆக்கிய ராமையா கல்கியோடு ஒட்ட முடியாது. இதனால் தான் 'விகடன்' மூலமாக, அதன் தீர்ப்பு மூலமாக வெளித்தெரியவந்த ராமையா கல்கியோடு ஒட்டிப் போகாதது மட்டும் இல்லை; வெட்டியும் செய்கிற ஒரு காரியத்தில் மூர்க்கமாக முனைய ஏற்பட்டது. வ. ரா., சீனிவாசன் நடத்திய வாரப்பதிப்பு மணிக்கொடி இந்த சமயத்தில் நின்று விட, அதோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த ராமையா, நின்றுபோன மணிக்கொடியை 'மாதம் இருமுறை சிறுகதைப் பதிப்பாக நடத்தினால் பயன் கிடைக்காதா என்ற ஆசை எனக்கு' என்று அவரே சொல்லி இருப்பது போல, மணிக்கொடி முழுக்க முழுக்க சிறுகதை பத்திரிகையாக ஆரம்பமாகி, விகடன் போக்குக்கு, ஏன், கல்கிக்கு என்றே சொல்லலாம் எதிராக கச்சை கட்டும் ஒரு நிலை ஏற்பட்டது. இந்த கச்சை கட்டுதல் வ. ரா. மணிக்கொடியில் நடந்துவந்தது, இப்போது உக்ரமாகியதுதான் விசேஷம்.

ருலி கல்கிக்கு துணைசேர, துமிலன் (ந. ராமசாமி) ஏற்கெனவே இருக்க, தேவன் (மகாதேவன்) பின்பு சேர்ந்துகொள்ள, சிறுகதை ஆனந்த விகடன் கையில் ஒரு உந்துதல் பெற்றது. கணையாழியின்கனவு முதலி பல கதைகளை தான் எழுதியதோடு தன்னோடு சேர்ந்தவர்களும் இந்த மாதிரி எழுதவேண்டும் என்று எதிர்பார்த்தும் தன் பார்வையை சொல்லி, செல்வாக்கு விழச்செய்து எழுதவைத்தும் ஒரு போக்கை சிறுகதையில் உண்டாக்கினார் கல்கி. அன்று முதல் அந்த போக்கும் இன்று வரை தொடர்ந்து வருகிறது. அதேபோல மணிக்கொடியை சிறுகதை பத்திரிகையாக, ஆரம்பித்து, தானும் எழுதி, முதல் இதழிலேயே துன்பக்கேணி, ஸரஸாவின் பொம்மை, வேதாளம் சொன்ன கதை போன்ற கதைகளுடன் ஆரம்பித்து, வ. ரா. மணிக்கொடி மூலம் ஏற்கெனவே அறிமுகமாகி உருவாகிக் கொண்டிருந்த படைப்பாளிகளில் சிறுகதையாளர்களாக மலர்ந்த ந. பிச்சமூர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ராஜகோபாலன், பெ. கோ. சுந்தரராஜன், கி.ரா., பி.எம். கண்ணன் (என்னையும் சேர்த்துக்கலாம்)ஆகியோரின்கதைகளையும் போட்டு வந்த', பொதுத்தன்மையிலும் ஒரு தனித்தன்மை, தனித்தன்மையிலும் ஒருபொதுத்தன்மையை வெளிக்காட்டும் ஒரு சிறுகதையாளர் கோஷ்டியை உண்டாக்கி ஒரு புதிய போக்கை விகடன் போக்குக்கு எதிரான போக்கை, வ. வெ. சு. வின் கலை வழியில் சிறுகதையில் உண்டாக்கினார் ராமையா. அந்த போக்கும் இன்று வரை தொடர்ந்து வருகிறது.

இந்த போக்குகள் சம்பந்தமாக மேலே தொடர்வதுக்கு முன் ஒன்றிரு விஷயங்களை பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது. இந்த 1933 காலத்தில் இன்னொரு சிறுகதைப் போட்டி நடந்தது. அப்போது சின்ன பத்திரிகையாக, தரமான பத்திரிகையாக இருந்த'கலைமகள்' பதினைந்துரூபாய் பரிசுப்போட்டி ஒன்றை வைத்தது. அதிலே தான் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதை மூலம் ந. பிச்சமூர்த்தி தெரியவந்தார். எப்படி 'மலரும் மணமும்' குளத்தங்கரை அரசமரம்' மரபின் வழி வந்த பார்வையோ 'முள்ளும் ரோஜாவும்' அதே மரபு வழியே தான் வழிவந்தது. ஒரு க்ஷண சித்தத் தடுமாற்றத்தில்—ஒரு திடீர் பலஹீன நிலையில், தன்வசம் இழந்து சிறு தவறு செய்து விட்ட அவளும் அவனும் பெரியதவறில் போய் முடியுமுன் 'பொய்த்திரை கழன்றுவிழ, தங்களை சமாளித்துக்கொண்டு விட, அவளுக்கு, கற்பின் காலையொளி அவள் முகத்தில் வீசக்கிடைத்த வாய்ப்பில் பழய வாழ்வு திரும்பக் கிடைக்கப்பெற்று புது வாழ்வுக்குள் நுழைந்ததை சித்தரித்துக் காட்டும் கதை. 'மலரும் மணமும்' போல் இதுவும் புரட்சிக் கதைதான்—முடிவு இன்பமானதாக இருந்தாலும் கூட. அகல்யை சாபம் அவளுக்கு கிடைக்கவில்லை; ராமன் கால் பட்டு அவள் மாசு நீங்கவேண்டியநிலையும் ஏற்படவில்லை. தீக்குளித்தும் தன் அசோகவன வாசத்தை நிரூபிக்கவோ, ஊராருக்கு காட்டவோ ஏற்படவில்லை. இந்த கவுதமன் வாய்வார்த்தையை நம்பி ஏற்றுக்கொள்கிறான். இதுவும் மணிக்கொடிப் பாங்கான கதைதான். இந்த கதை மேலே குறிப்பிட்ட ஆனந்தவிகடன் சிறுகதைப்போட்டிக்கு போயிருந்தால் மலரும் மணமும் கதைக்குநேர்ந்ததுதான் இதுக்கும் ஏற்பட்டிருக்கும். முள்ளும் ரோஜாவும் கதையில் போல அதே விதமான நிலையில் வைக்கப்பட்ட இருவர் தான் கல்கியின் 'காந்திமதியின் காதலன்' கதை கதா பாத்திரங்கள். 'காந்திமதியின் காதலன்' துக்ககரமான முடிவுதான். ஆனால் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' ராமனுதனுக்கும் 'காந்திமதியின் காதலன் காமாட்சிநாதனுக்கும் எவ்வளவு வித்யாசம்! பிச்சமூர்த்தி கொடுத்த புரட்சிகர விடுவிப்பை கல்கி கொடுக்கக்கூடியவரில்லை. புரட்சிகர விடுவிப்பு பெறப்பெற்றதில் மலரும் மணமும் பக்கத்தில் நிற்பது 'முள்ளும் ரோஜாவும்.'

இந்தவிதமான ஒப்புநோக்குதலிலிருந்து நான் முடிவுக்கு வருவது இதுதான். சிறுகதைக்காரராள கல்கி வாழ்க்கையின் அசவுகர்யங்களை கண் திறந்து பார்க்க முற்பட்டாலும் ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, இந்த இரண்டு சிறுகதைக்காரர்களைப் போல புரட்சி மனப்பான்மை கொண்டவர் இல்லை. அரசியல்துறை பாஷையில் அவரை மிதவாதி என்றும் மற்ற இருவரையும் தீவிரவாதிகள் என்றும் சொல்லலாம். ராமையா, பிச்சமூர்த்தி இருவரின் தீவிர மனப்பான்மை வளர்ந்து மணிக்கொடியின் தீவிர மனப்பான்மையாக ஆகி அந்த புரட்சி கோஷ்டி எவ்வாறு செயல்பட்டது என்பதை நாம் பின்னால் பார்க்க இருக்கிறோம். இப்போதைக்கு அதுக்கான அஸ்திவாரம் அமைக்கப்பட்ட ஒரு கால கட்டத்து சூழ்நிலையை மட்டும் நாம் ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

ஆக, ஆயிரத்து தொளாயிரத்து முப்பத்தி மூன்றும்வருஷம் அந்தபத்தாண்டுக் கால அளவுக்குள்

முடுக்கி விட்டதும்—

கிர்ரென்று மோட்டார் ஊர்ந்தது
அழுகை நின்றது
குதித்தான் சிரித்தான் அம்பி கைதட்டி.
நரைதட்டிய
நானும் அதிசயித்தேன்
விசையின் ஆற்றல் என்னே!
பிள்ளை மனக்கவியை அறிவுடன் நினைத்தேன்.
'விளையாட்டு வில்வண்டியே'
அன்று போலின்றும்
உன்னைக் கண்டு மனம் துள்ளுகிறேன்
என்றும் மாறுதிருப்பேனுக
அல்லது சாவேனுக'
என்றேன்.
இரும்புச் சுருளின் மூலக அமைப்பை,
உண்ட ஆற்றலை மீண்டும் தருவதை
நினைந்து நினைந்து அதிசயித்தேன்
திடீரென ஒரு நினைவு-
பானகத் துரும்பு-
மகிழ்ச்சியின் கறுநிழல்
அம்பி அழுதான்.
அம்மாள் விரட்டினுள்.
முடுக்கிய விசைபோல் கடைத்தெரு அடைந்தேன்
வில்வண்டி வாங்கினேன்.
அதிசயப்பொருள்-
அதுவா?
நானு?

ம. சீ. கல்யாணசுந்தரம்

ஒரு சரித்திர சம்பவ நிகழ்ச்சி வருஷம். சிறுகதைக்கு கல்கி, ராமையா, ருலி, ந. பிச்சமூர்த்தி இவர்கள் சிறு கதைக்காரர்களாக மலர்ந்தவர்கள். இவர்களோடு 'தபால்கார அப்துல்காதர்' எழுதிய ம. சீ. கல்யாண சுந்தரம் ('முன்ஷி')யும் மலர்ந்தவர், ஆநந்தவிகடன் மீண்டும் நடத்திய இருபத்தைந்து ரூபாய் பரிசுப் போட்டி மூலம் தெரிய வந்தவர். அவரது தபால்கார அப்துல்காதர் பற்றி நான் எழுதியுள்ள வரிகள்— (அவரது 'பொன்மணல்' சிறுகதை தொகுதி விமர்சனக்கட்டுரையில் நான் சொல்லி இருப்பது) எழுத்து வாசகர்களுக்கு தெரியும். கல்கிக்கும் ராமையா-பிச்சமூர்த்திக்கும் நடுவே ஒரு தனிப்பாதை வகுத்த கதை அது. அதன் உருவசோதனையும் உள்ளடக்க நூதன அம்சமும், இலக்கியத்தர தன்மையும் இரண்டு தரப்புக்கும் திருப்தி தந்தன—அன்று பண்டித மாளவியா மிதவாதி தீவிரவாதி இரு தரப்புக்கும் பொருந்தின மாதிரி. ஆனாலும் ருலியைப்போல அவரும் விகடன் கோஷ்டியில் சேர்ந்தவரானார். (விகடன் பத்திரிகையில் அவர் ஹிந்திபாடம் பகுதி பொறுப்பு ஏற்று நடத்தி வந்தார்) அவர் கதைகள் 'விகடன்'ல் தொடர்ந்து வந்தன.

*1933*ல் உருவான இந்த படைப்பாளிகள் ஒரு திடீர் மொட்டு விடுதல்கள். எங்கெங்கிருந்தோ கிளம்பினவர்கள். ருலி, ராமையா, கல்யாணசுந்தரம் மதுரை ஜில்லாவிலிருந்து, கல்கி, பிச்சமூர்த்தி தஞ்சாவூரிலிருந்து. அவர்கள் எழுத்து புதுசு. சிறுகதையும் அவர்களுக்கு புதுசு. ஒவ்வொருவர் உள்ளடக்கம் புதுசு, உருவமைப்பு புதுசு. நான் மேலே குறிப்பிட்ட ஐந்தாறு கதைகளையும் அன்று படித்த நான் உணர்ந்தேன். இன்று படிக்கிறவாசகர்களும் உணர முடியும். இந்த சிறுகதைகளின் உள்ளடக்கம் பற்றியே நான் இந்த கட்டுரையில் பேசி இருக்கிறேன். உருவம் பற்றியோ, வெளியீட்டுத் திறன் பற்றியோ கலைத்தரம் பற்றியோ சொல்லவில்லை. இவைகள் அத்தனையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது ஒரு ரசமான வேலை; அது அவசியமான வேலையும் கூட. ஏனென்றால் சிறுகதை ஒரு இலக்கியப்பிரிவாக நம் மொழியில் பிறந்தது இந்த சிறுகதைகளை வைத்துத்தான். அந்த அஸ்திவாரம் எப்படி அமைந்தது என்று அறிந்து, பிறகு அதுக்குமேல் எழுப்பப்பட்ட கட்டிடத்தை பார்ப்பதுதான் நிலைமை தெரிய, புரிய இடம் தரக்கூடியது. ஆகவே 1935ல் சிறுகதை மணிக்கொடி பிறக்குமுன், மணிக்கொடி கோஷ்டி மூச்ரவாகசிறுகதைத்துறையில் செயல்படுமுன் பிறந்த குளத்தங்கரை அரசமரம், குசிகர்குட்டிக் கதைகளில் ஒரு கதை, மலரும் மணமும், ஊமைச்சி காதல், முள்ளும் ரோஜாவும், தபால்கார அப்துல் காதர், கேதாரியின் தாயார், காந்திமதியின் காதலன் ஆகியவை பற்றி அடுத்த ஏட்டில் அவைகளின் கலைத்தன்மையை அளவிட்டுப்பார்க்க உத்தேசித்திருக்கிறேன்.

துவாதச ஆதித்யர்கள்

ந. பிச்சமூர்த்தி

புதுக் கவிஞரும் நானும் கடற்கரை மணலில் மயங்கிக் கிடந்தோம். செத்த நாய்போல சீண்டுவாரற்று தேய்பிறை நெற்றிக்கு எதிரே நீலமாய்க் கிடந்தது. கீழத்தொடுவான விளும்பில் நெருப்புத் துண்டம் கனன்று கொண்டிருந்தது. புதுக் கவிஞர் சடை நாய் சிலிர்ப்பதைப்போல் இருளை உதறி எறிய முயன்றுகொண்டு ஒரு வாழ்த்தை ஆரம்பித்தார்.

புது ரவியே! போர் முரசே!
முது இருளை முறிக்கும்
மூர்க்கமே—

"புதுக் கவிஞரே! நாவின் அலக்கு நுனி சூரியனை எட்டாது. வாய் வணக்கம் வழி தவறும். கையால் மலரெடுத்துப் போடுவதென்றால் அதற்குமுன் கால் அங்குபோய் இருந்தாலன்றி முடியாது — நான் சொல்லுகிறேன்."

என்று எழுந்து நெருப்புத் துண்டத்தை எதிர் வணங்கச் சென்றேன். கடல் குறுக்கிட்டது.

"புது ரவி உள்ளாரா?"

"அந்த மாதிரி யாரும் இல்லையே."

"பின் யார் தான் உள்ளார்?"

"பன்னிரு ரவிகளில் முதல்வர்."

"ஆனால் பன்னிரு ரவிகள் உண்டா?"

"எனக்கு ஆராய்ச்சி இல்லை, அவரையே கேட்டுப் பாருங்கள்."

கடலைத்தாண்டி முதல்வரைப் பார்த்தேன். ஆட்டுக்கிடா ஒன்றைத் தோளில் சுமந்திருந்தார்.

"வணக்கம் புது ரவியே."

"யாரது பைத்தியம்? நான் புதுரவி அல்ல. மேஷ ரவி."

"மேஷ ரவியாரே வணக்கம்."

"அப்படியே நண்பா."

"நீங்கள் ஆனால் பன்னிருவரா?"

"அங்கிருப்பவர்கள் என்ன சொல்கிறார்களோ நானறியேன். ரிஷப ரவியாரைக் கேட்டால் தெரியும். அடுத்த மாதம் ஒன்றாம் தேதிக்கு முன்னிரவில் இங்கு வந்தால் உண்மை புலப்படும்."

ரிஷபம் முதல் மீனம் வரை மாதம் ஒவ்வொருவராக புது ரவிகள் பன்னிருவரையும் பார்த்துவிட்டேன். ஆனால் மீன ரவியை மறுமுறை பார்க்க வேண்டும் போல் இருந்தது.

வருஷப் பிறப்புக்கு முதல் தினம் கோழிகூவ ஒரு ஜாமம் இருக்கும். மீன ரவியின் கதவைப் போய்த் தட்டினேன்.

கதவு திறந்தது. மீன் உருவம் மின்னிய சட்டை போட்ட ரவி உடுப்பைக் களைந்து கீழே போட்டுக் கொண்டிருந்தார். பக்கத்தில் ஆட்டுக்கிடா நின்று கொண்டிருந்தது, பார்த்தேன்.

"ரவியாரே!"

"மறுபடியுமா?"

"நீர் இப்பொழுது யார்?"

"நான் வெறும் ரவி."

"அப்படி என்றால் உங்கள் பட்டங்கள்—?"

"ரவி பதில் சொல்லவில்லை. ஆட்டுக்கிடாவைத் தூக்கித் தோளில் போட்டுக்கொண்டு வெளியேற அழுத்தமாக அடி எடுத்து வைத்தார்.

எனக்கு சிரிப்பு வந்துவிட்டது. ஒன்றோடிப் பன்னிரெண்டு, உடுப்பணிந்தால் புதுமை என்று பாடிக்கொண்டே துணை நடந்தேன்.

:பான் :ஸாய் மனிதன்

வெ. சுவாமிநாதன்

(சென்ற மாதத் தொடர்ச்சி)

புரையோடி விட்ட நோய் இது. நம் இனத்தின் ஜீவவித்துக்களினுள்ளேயே கிடக்கின்றன நோய்க் கிருமிகள். ஒவ்வொரு சிந்தனையையும், நம்மில் அது வெளிப்படும் வகையையும் பார்த்தால் தெரியும். இப்பொழுது பரவியிருக்கும் நாஸ்திக பிரசாரம் இருக்கிறதே, அது ஏற்படக் காரணமான உந்துதல், நியாயமான, சரித்திர நிர்ப்பந்தமான ஒன்று. நமக்கு இலக்கியம் குருட்டு அதிர்ஷ்டம் அடிப்பது உண்டு. அவ்வாறுதான் ஒரு கட்டத்தில் நிகழ்ந்த நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் தோற்றமும், நமது வடமொழித் தொடர்பால் கிடைத்த உபநிஷத்துக்கள் வேதங்கள், பின் ஆசாரியர்கள், எல்லாமே, நம்மை ஆத்மிகமாக பாதிக்காது சென்றுவிட்ட துர்ப்பாக்கியத்தால் இலேசான காற்றைப்போல நம் தோல் உரசிச் சென்ற மேலுணர்வில் மாத்திரமே வைதீக, குருட்டு நம்பிக்கைகளின் ஆதிக்கத்தில் ஒரு பைத்தியக்கார கால கணித வழுவான (அனக்ரானிஸ்டிக்) வாழ்க்கையை நாம் நடத்தி வந்த காலத்தில் அதைத் தகர்க்கும் எதிர் அலையாக ஒரு நாஸ்திக இயக்கம் தேவையாக இருந்தது. ஆனால் உண்மையில் இன்று நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் நாஸ்திக இயக்கம், சட்டையுரிக்கும் உயிரியக்கமாக, சிந்தனையைத் தூண்டி கண் விழிக்கச் செய்யும் புது எண்ண அலையாக, களை நீக்கி ஜீவனளிக்கும் பணியாக நிகழவில்லை. உபநிஷத்கால சார்வாகரின் மெய்ப்பொருள் காணும் உண்மை அக்கறை, ப்ராட்லாவின், இங்கர்சாலின் அறிவுத்திறம், சிந்தனை வளம், யோக்கிய மனது, மனிதாபிமானம் இங்கு நடக்கும் நாஸ்திகப் பிரசாரத்தில் இல்லை. மாறாக, எத்தகைய மூட நம்பிக்கைகளை குருட்டு உணர்வை, அபத்த வாழ்வை எதிர்க்க அது பிறப்பிக்கப்பட்டதோ, அதே சிந்தனையற்ற ஒளி வீசாத, வேறுபல குருட்டு நம்பிக்கைகள் கொண்ட இயக்கமாகவே அது இருந்து வருகிறது. உண்மைகாணும் தேட்டம் இவர்களுக்கு இல்லை. அடிப்படையான தத்துவார்த்த நோக்கில், சிந்தனைத் தெளிவில் இவ்வியக்கம் பிறக்கவில்லை. லோகாயத வாழ்வில் பொருளார்த்த அக்கறைகளில் கண்ட தோல்வி, அம் மனப்பான்மை எழுப்பும் குரோத உணர்வு இவற்றின் கருவில் உதித்திருக்கிறது இன்றைய நாஸ்திகம். ஆனால் அது நாகரீகமான, கௌரவம் மிக்க நாஸ்திக தத்துவப் போர்வையில் உலவுகிறதென்றால் அதற்குக் காரணம், சில மேலோட்டமான சமூக வேறுபாடுகள் பலஹீனங்களை குறிப்பிட்ட தத்துவ உபாசிகளாக அவர்கள் யார் யாரைக் காண்கிறார்களோ (உண்மையில் அவர்கள் ஆஸ்திகர்கள் அல்ல) அவர்களுடன் ஐக்கியப்படுத்தி ஒன்றின் காரணமாக மற்றொன்று எனக் கண்ட தவறான முடிவு. இம்முடிவு சிந்தனையின்மையின் விளைவு. உண்மையில் இன்றையத் தமிழ்நாட்டில் எந்தச் சார்பாரிடமும் ஆஸ்திகவாதிகளிடமும் சரி, நாஸ்திகவாதிகளிடமும் சரி, பொதுவாகக் காணப்படும் குணம் சிந்தனை, அறிவு, உணர்வு வரட்சி. இவ்விருவர் வாதங்களிலும், வெறும் லோகாயத அக்கறைகள்தான் போரிடுகின்றனவே தவிர, தத்துவ சிந்தனை வேறுபாடுகள் அல்ல.

இங்கு இவற்றின் சம்பந்தம் என்ன எனில், என் வாதம் இதுதான். ஒரு வளமான சிந்தனை மரபை, செல்வத்தை தமிழினத்திற்கு அளித்த மாத்திரத்தில் தன் சிந்தனை வாழ்விற்கு, அறிவு வளத்திற்கு அச் சாதனத்தை அவர்களால் பயன்படுத்திக்கொள்ள முடியாது. அவை தமிழனை உரசித்தான் செல்கின்றன. அவன் உணர்வை, சிந்தையை எட்டுவதில்லை. சற்று நேரம் இன்றைய நாஸ்திக இயக்கத்தை இல்லையென எண்ணி அதன் தோற்றத்திற்கு முந்திய காலத்தில் கால்பதித்துப் பார்த்தால் அப்பொழுது அன்று நிலவும் பரிதாபம், தமிழ்நாட்டில் நாஸ்திக எதிரலை வீசினால் தான் அறிவு ஒளி வீசும், உண்மை தெளியும் என்று நினைத்திருப்போம். சரித்திரம் நம்மைக்கைவிடுவதில்லை, நாஸ்திக இயக்கம் தோன்றத்தான் செய்தது. சாதனமாகிய இயக்கத்தை சரித்திரம் தோற்றுவித்தாலும் அதற்கு உருக்கொடுப்பவர்களைத் தமிழினம் தானே கொடுக்கவேண்டும்? யாரை அளித்திருக்கிறது? சார்வாகரையா? இங்கர்சாலையா? யாரை?

நாஸ்திக இயக்கமும் சரி, ஆஸ்திக இயக்கமும் சரி. எந்த உயர்ந்த தத்துவமும் தமிழ்நாட்டில் தோன்றிவிட்டால் அதில் தமிழனின் சிந்தனை வரட்சி முத்திரை தவறாது பதித்துவிடுகிறதல்லவா? சாதனமாகிய தத்துவம் என்ன செய்யும்? இவை எதுவும் தமிழனின் சிந்தனை வளத்தைப் பெருக்கவில்லை. ஓர் மரபை ஏற்படுத்தவில்லை.

இதைப்பற்றி எழுதும்பொழுது எனக்கு இன்னொன்றும் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. ப்ரான்ஸ், ஹிட்லரின் ஆக்கிரமிப்பில் இருந்தபொழுது அந்நாட்டின் ஒரு பகுதி ஹிட்லரின் நேரடி ஆட்சியிலும் இன்னொரு பகுதியும் அதன் காலனிகளும் ஹிட்லரின் கைப்பாவையாக ஆடிவந்த சில ப்ரெஞ்சுக்காரர்களின் ஆட்சியிலும் இருந்துவந்தது. அந்நாட்களில் கேமஸ் போன்றவர்கள் அல்ஜீரியாவிலிருந்தும், சாத்ரே ப்ரான்ஸிலிருந்தும் ஜெர்மானிய ஆக்கிரமிப்பை எதிர்த்துப் போராடிவந்தார்கள். சாத்ரே ':ப்ளைஸ்' என்ற நாடகம் எழுதி மேடையேற்றினர். அந்நாடகம் 'ஓரஸ்டெஸ்' என்னும் ஒரு பழைய கிரேக்க புராணக் கதையைத் தழுவி எழுதப்பட்டது. ஏகெஸ்தியஸ் அரசன் அகமெம்னனைக் கொன்று, அர்கோஸ் நகரத்தையும் அரசி க்ளிதெம்னெஸ்டாவையும் தனதாக்கிக் கொள்கிறான். இளவரசி எலெக்ட்ரா தன் தாயுடன் அரண்மனையில் வளர்கிறாள். இறந்துவிட்டதாகக் கருதப்பட்டு உண்மையில் வேறிடத்தில் வளர்ந்து வந்த இளவரசன் ஓரஸ்டஸ் திரும்ப அர்கோஸுக்கு வருகிறான், பல வருஷங்களுக்குப் பிறகு. அர்கோஸை மீட்க தன் சகோதரனின் வருகைக்காக கனவு கண்டுவரும் இளவரசி எலக்ட்ரா, சுதந்திர மீட்சியை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் ப்ரெஞ்சு மக்களைக் குறிக்கிறாள். ஏகெஸ்தியஸையும் அவனது சதிக்கு உடந்தையாகிய தன் தாய் க்ளிதெம்னெஸ்டாவையும்

கொலைசெய்து அர்கோஸை மீட்க தனக்கு உதவும்படி எலெக்ட்ராவைக் கேட்கும் ஓரிஸ்டஸின் வாதங்கள் உண்மையில், ஹிட்லரின் ஆட்சியில் அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் ப்ரெஞ்சு மக்களுக்கு, ஹிட்லரை எதிர்த்துப் போராட, சாத்ரே விடுக்கும் அறைகூவல். சுதந்திர எழுச்சிப் போராட்டத்திற்கு மக்களைத் தூண்டும் பிரசாரமாக அச்சமயம் பயன்பட்டாலும் சிறந்த நாடக நூலாகத் திகழ்கிறது "ஈக்கள்."

இத்துடன் தமிழ்நாட்டில் நாஸ்தீக இயக்கப் பிரசாரத்திற்காக எழுதப்பட்ட நாடகங்கள், சினிமாப்படங்கள் நூல்கள் முதலியவற்றையும் ஒப்பு நோக்குவது என் வாதத்தை அங்கீகரிக்கும். இரண்டு இடங்களிலும் ஒரு ஆக்கிரமிப்பை எதிர்த்து—அங்கு ஜெர்மானிய ராணுவ ஆக்கிரமிப்பு, இங்கு ஆஸ்திக மூட நம்பிக்கையின் ஆக்கிரமிப்பு. மக்களுக்கு அவர்களது பொறுப்பை செயலாற்ற வேண்டிய அவசியத்தை. கடைசியல் ஓர் உண்மையை விளக்குமுகமாக பிறந்தவை. இவைபொதுவானவை. செயலாற்றல் இல்லை என்ற குற்றம் காணமுடியாது. சிரங்கிருந்தால் சொரிந்து கொடுக்க தானே போகும் கை. ஆனால் தமிழ்நாட்டின் செயலாற்றலில் சாதனையில் நம் மூர்த்தி லக்ஷணத்தின் நிழல் விடுகிறது. ஒரு புதிய செயலின் காரணமாக, நம் சிந்தனை, கலை மரபில் மாற்றம் நிகழ்வதில்லை. பழைய அவலட்சணங்களேதான் மீண்டும்மீண்டும் புது அலைகளாக வந்து மோதுகின்றன. காலங்காலமாக காத்திருந்தாலும் கடல் வீசும் ஒவ்வொரு புது அலையும் உப்பு நீரைத்தானே நம் முகத்தில் அடிக்கும்?

ஒரு கதை கேட்டிருக்கிறீர்களா? ஒரு பெரியவர் தம் பிள்ளைகளை அழைத்து அவர்களிடம் சிறிது பணம் கொடுத்து, 'உங்கள் இல்லம் நிரம்பச் செய்யுங்கள் இதைக்கொண்டு. நீங்கள் எவ்வளவு புத்திசாலிகள் என்பதை நான் வந்து பார்க்கிறேன்' என்றாராம். ஒருவன் தன் வீட்டைச் சுத்தமாக்கி மலர்கள் ஊதுபத்தி மணம் பரப்பி, தந்தையை வரவேற்று வணங்க பழங்களுடன் காத்திருந்தான். மற்றவன் வீடுமுழுதும் வைக்கோலை நிரப்பி, உள்ளே நுழைய இடம் இல்லை, வெளியிலேயே நின்று பாருங்கள் என்றானாம். இரண்டாமவன் குணம் தமிழனின் மரபான பொதுக்குணம். இத்தாலியிலும், ஆஸ்திரியாவிலும் காலந்தால் பாழாகிவரும் கோவில்களை அவர்கள் புதுப்பிக்கும் முறைகளைப் பற்றி படித்திருக்கிறேன். அதுவே பேணும் புதுக்கலையாக அவர்களிடம் ஆகிறது. பழம் மரபின் நீடிப்பை அப் புதுப்பிக்கும் பணியிலும் மலரக் காண்கிறோம். காஞ்சீபுரம் கோயில்களில் சிதைந்துவரும் சிற்பங்களைப் புதுப்பித்திருக்கும் அழகைப் பார்த்திருக்கிறீர்களா? சிற்பத்தின் அழியாத பழம் பகுதி பல்லவர் கைத்திறனைக் காட்டும். இடிந்துவிட்ட பகுதியில் நாம் பிளாஸ்டர் ஆஃப் பாரிஸினால் இட்டு நிரப்பியிருப்பது நவராத்திரி கொலுப் பொம்மையாக இருக்கும். மயிலாப்பூர் கோவிலும் மதுரைக் கோயிலும் புதிப்பிக்கப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறீர்கள். அக்கோபுரங்களில்தான் எவ்வளவு தற்கால நக்ஷத்திர தேவிகள்! கிண்டியில் காந்தி மண்டபமா, எட்டயபுரத்தில் பாரதிமண்டபமா, ஆவடி காங்கிரஸுக்கு அமைக்கப்பட்ட அரங்கமா, அல்லது எந்த பொருட் காட்சியிலும் மதராஸ் பகுதியா, எதைப் பார்த்தாலும், நமது கலைத்திறனின், சிற்ப மரபின் பெருமைக்குகந்த சின்னமாக உன்னதத்திற்குச் சான்றாக, ஒரு கோபுரம், (incongruous, monstrous structure) கலையுணர்வு கொண்ட எந்த ரசிக உள்ளத்தையும் சித்திரவதை செய்யும் கோரக் காட்சி. நமது கலைவரட்சியை இப்படித்தான் தம்பட்டம் அடித்துக் கொள்ளவேண்டுமா? எல்லோருக்கும் ஒரு நிரந்தர சாக்கு உண்டு—மரபினை தொடர்ந்த வாழ்வுக்கு, இன்றைய தமிழ் வாழ்வில் சந்தர்ப்பங்களோ சாதனமோ, வசதியோ இல்லை என. உண்மையிலேயே நாம் கலை உணர்வுள்ள சமுதாயமாக இருந்தால், வாய்க்கப்பெற்ற இத்தருணங்களில் இப்படித்தான் அவ்வுணர்வு வெளிப்படுமா?

என் நண்பர் மிகவும் பெருமை யடித்துக்கொள்வார். நம் சிற்பமரபின் தொடர்ச்சிக்கும், கலை யுணர்வுக்கும் எடுத்துக்காட்டு தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் எழுதிவரும் 'தென்னாட்டுச் செல்வங்கள்,' வேங்கடம் முதல் குமரிவரை போன்றவையெல்லாம், அவர் ஒருவர் தாம் தமிழ் நாட்டில் சிற்பக் கலை விமரிசனம் செய்பவர் என்று. தொ. மு. ஏதோ பணி செய்கிறார் என்பது வாஸ்தவம். ஆனால் அதற்குப் பெயர் சிற்பக்கலை விமரிசனம் அல்ல. தீர்த்த யாத்திரை. அவர் கண்ட சிற்பங்கள் 'கவி சொன்ன கற்கள்' அல்ல; ஸ்தல புராணம் சொல்லும் கடவுளர்கள். நமது பண்டையப் பெருமையைப்பற்றி வானளாவ ஏதோ பொத்தம் பொதுவாக உண்மை உணர்வு அநுபவம் இன்றி வாய்ப்பாடு ஒப்புவிப்பதுபோல பேசுகிறோமே யன்றி, குறிப்பாக விஷயத்திற்கு வரும்பொழுது அவையெல்லாம் பிரயாணக் குறிப்புக்களாகவும். ஸ்தல புராண மகத்வங்களாகவும் சிறுத்து விடுகின்றன. முயற்சி இருந்தென்ன. பத்திரிகை ஆதரவும், பணவசதியும், கைதட்ட ரசிகக்கூட்டமும் இருந்தென்ன?

நிராத் சி. சௌதுரி, இந்தியாவுக்கு வெளியே சென்று அறியாதவர். முதன் முறையாக இங்கிலாந்துக்கு அழைக்கப்பட்டார். போய்த் திரும்பியவர் 'பாஸேஜ் டு இங்கிலாந்து' என்ற புத்தகம் எழுதி யிருக்கிறார். முந்நூறு வருடகாலமாக அறிந்த இங்கிலாந்தைப் பற்றி புதிதாக என்ன சொல்லிவிடமுடியும் என்ற அவநம்பிக்கையுடன் தான் படிக்க ஆரம்பித்தேன். ஆனால் அவரது பார்வை வேற்றுமையும், உணர்வு ஆழமும் சுய சிந்தனையும் என்னை வியக்கச் செய்தன. நம் தமிழன் இதைச் செய்ய முடியாதா என்ன, சந்தர்ப்பம் கிடைத்தால் என்று, நாட்டுப் பற்றின் வீரக்கனல் தெறிக்கும் சிலர் கண்களில். நமது சோமு அவர்களும் தான் போய் வந்தார். ஆனால் அவர் லண்டனில் மசால் தோசை கிடைத்த மகாத்மியத்தில் பரவசமாகிறார்.

நான் எல்லாவற்றையும் பற்றிச் சொல்ல விரும்புகிறேன். தமிழனின் வாழ்முறை சிந்தனை, நோக்கு இவை அவனது ஒவ்வொரு துறை நடவடிக்கையிலும் அதே அவலட்சணத்தைத்தான் திரும்பத் திரும்ப நம் கண்முன் நிறுத்துகிறது என்பதைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஒரே வார்த்தையில் சாட்டை யடியாக, தமிழனுக்கு ஒரு அடைமொழியைக் கொடுத்து என் கட்சியைச் சொன்ன திருப்தியை அடைந்துவிட முடியும். உண்மையை அறிந்தவர்களும் ஆமோதித்து விடுவார்கள். எல்லோரும் அறியவேண்டும். ஒவ்வொருவரையும் சம்மதிக்க வைக்க நான் முயல்கிறேன். செல்லப்பா குறிப்பிட்ட கல்லூரி பாடபோதனை விஷயத்தோடு மட்டும் என் வாதம் முடிந்துவிட்டால், தமிழன் வாழ்வின் ஒரு அங்கத்தை மாத்திரம் பீடித்துள்ள நோய் இது என்று நீங்கள் நினைக்கநேரிடும். நம் மன வீட்டின் கதவுகள் எல்லாமே அடைத்துக் கிடக்கின்றன. எத்த

...கிய சுற்றுப்புறத்தை நாம் வாழ் உலகை, இவ் விருட்டறை நம் பார்வையிலிருந்து மறைத்து வைத்திருக்கிறது என்பது பெரும்பான்மையோருக்குத் தெரியாது. பார்க்க மனமில்லை. சற்று எல்லாக் கதவுகளையும் ஜன்னல்களையும் திறந்து பாருங்கள். திறக்கப்படும் ஒவ்வொரு கதவின் வழியேயும், வெளியே ஒரு கோர அவலட்சணக் காட்சியைக் காண்பீர்கள். ஒரு இடத்தின் ஒரு மூலையின் கோரம் அல்ல இது. உங்களுக்குச் சம்மதமானால் இன்னும் சில ஜன்னல்களைத் திறக்கிறேன்.

ஒரு மாதத்திற்கு முன் டெல்லியில் 'அந்தா யுக்' என்ற ஹிந்தி நாடகம் பார்த்தேன். மஹாபாரதத்தின் கடைசி அங்கம். விதி யாரையும் தன் பார்வைக்கு விலக்காக்குவதில்லை. தெய்வத்தையும் கூடத்தான். கண்ணன் கடைசியில் ஒருவேடன் கணையில் அடிபட்டு இறக்க வில்லையா—காந்தாரியின் சாபத்தினால். பின் தர்மம் நிலைப்பது எவ்வாறு? அது மனிதன் கையில் தான்.'' என்பது நாடகத்தின் செய்தி (தீம்). ஃப்ரோஷ் ஷா கொட்லா பாழ் கோட்டையின் இடிந்த சுவர்கள் தான் நாடக அரங்கம். சுவர்கள் இருபுறம் அடைத்திருக்க மூன்றும் புறத்தில் நிர்மாணிக்கப்பட்ட புதர்கள் மரங்கள், அவற்றினிடை இருக்கும் பெரும் பாறைகள் இவையே தவிர, வேறு திரைகள் சீன்கள், ஜோடனைகள் எதுவும் இல்லை. இவையே திருதராஷ்டிரனின் அரண்மனையும், பாரதப்போர் நடக்கும் போர்க்களமும் ஆகும். திரைவிழாது, தொடர்ந்து ஒன்றரை மணிநேரம் நடந்த அந்த நாடகம் எனக்கு ஒரு புது அநுபவமாக இருந்தது, பாரத காலத்தின் உணர்வைக் கொடுக்க. நாடகம் ஹிந்தி மொழியில் இருந்தாலும், பெரிதும் சமஸ்கிருதப்படுத்தப்பட்ட ஹிந்தியில் எழுதப்பட்டிருந்தது. முப்பது வருடங்கள் நாடகத்துறையில் வாழ்ந்த பெருமை யடித்துக்கொள்ளும் நம் நாடகக் கலைஞர்கள் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்திருக்கவேண்டும். இப்ராஹீம் அல்காஷி என்ற இளைஞரின் இத்தயாரிப்பில் தான் நாடகத்தை ஒரு கலைப்பணியாகக் கண்டேன். நம் தமிழ் நாட்டு 'புரொபஷனல்'கள் நடத்தும் நாடகங்களையும் பார்த்திருக்கிறேன், அவையெல்லாம் நாடகங்களா?

அல்காஷி, இந்திய அரசாங்க ஆதரவு பெற்றிருக்கும் ஆசிய நாடகக் கழகத்தின் டைரக்டர். அரசாங்க ஆதரவிற்கும் நாடக வெற்றிக்கும் சம்பந்தம் இருக்கலாமோ என்ற சந்தேகம் எழலாம், அல்லது அல்காஷியின் மேல்நாட்டு நாடக அநுபவம், அறிவு, காரணமாயிருக்கலாமோ என்றும் எழலாம். இந்த சாதனங்கள் எல்லாம் அல்காஷியின் கலையுணர்வின் ஆதாரத்தில் வாழ்பவை கலையுணர்வு இல்லாத நிலையில் எந்த அரசாங்க ஆதரவும் நவீன சாதனங்களும் கலைப்படைப்பைப் பிறப்பித்து விடுவதில்லை.

உதாரணத்திற்கு ஒரு கேஸ். நமது டி. கே. ஷண்முகம் இருக்கிறாரே அவர் ராஷ்டிரபதி விருது பெற்றவர். நாடகத்திற்கென்றே தங்கள் வாழ்க்கையை செலவிட்டு வரும் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். கிட்டத்தட்ட ஒரு தலைமுறைக்காலம் தமிழ் நாட்டில் நாடகத்துறையில் பெயர் பெற்றவர். இவ்வளவு பெருமைகள் நம்மை மலைக்க வைக்கின்றன. நமது நாட்டின் பிரதிநிதியாக இவ்வளவு சீலமும் புகழும்பெற்ற டி. கே. ஷண்முகம் அரசாங்கத்தின் ஆதரவில் வங்க நாடக முயற்சிகளை அறிந்துவர அனுப்பப்பட்டார்.—(இங்கு இரண்டு சாதனங்கள் நம் கலைஞருக்கு கைவரப் பெறுகின்றன)—. அறிந்து வந்தவர் தாமரை இதழில் தம் அநுபவங்களைச் சொல்லி யிருக்கிறார். வங்க நாடகக் கலையைப் பார்த்தறிந்த பின் தமிழ் நாடக நிலையை அத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பார், அப்பார்வை தன்னைப்பற்றிய தியானத்தில் அவரை ஆழ்த்தும், தமிழ் நாட்டில் நாடகம் என்றழைக்கப்பட்டு வரும் அலங்கோலத் தெருக்கூத்தின் உண்மையான குணம் என்ன என்பதை இப்பொழுதாவது அறிந்திருப்பார், அதைப்பற்றியெல்லாம் அவரது எழுத்துக்களில் படிக்கலாம் என்று எண்ணினேன். நாடகத்திற்கென எத்தகைய கதைகள் எடுத்துக்கொள்ளப் படுகின்றன, அவை எவ்வாறு நாடகமாக அமைக்கப் பெறுகின்றன, அந்நாடக அமைப்புகள் எவ்வாறு இன்றைய நாடக உத்திசாத்தியங்களால் பாதிக்கப்பெற்று உறவு படுகின்றன, நாடக சம்பாஷணைகள் எவ்வாறு எழுதப்படுகின்றன, நாடகத்தில் சூழ்நிலை அமைப்பு எத்தகைய பாணியில் கையாளப்படுகிறது, நம் நாடகாசிரியர்களைப்போல, முப்பதும் நாற்பதுமாக, மூன்று நான்கு நிமிடக் காட்சிகளாகத் திணிக்கப்படுகின்றனவா, ஒவ்வொரு நாடகத்திலும்? திரைப்படத்தோற்றம். நாடகத்தை எவ்வாறு பாதித்திருக்கிறது? அதன் பின்னைய நாடகத்தின் மாறுதல்கள் வளர்ச்சி என்ன, என்பதையெல்லாம் அங்கு சென்று அறிந்திருப்பார் —ஏனெனில் இத்தகைய சிந்தனைகள் நம் நாடகத்துறையாளர்களுக்குத் தோன்றியதே கிடையாது—என எதிர்பார்த்தேன். ஆனால் என்ன ஏமாற்றம்? ஏமாற்றமா, பரிதாபமா? கல்கத்தா நாடக அரங்குகளின் எண்ணிக்கை, அவை நடைபெறும் நிரந்தர கட்டிடங்கள், சுழலும் மேடைகள், அவற்றின் பிராபல்யம், பணவருமானம் இவற்றைப் பற்றியேதான் எழுதி யிருக்கிறார் நம் கலைஞர் டி. கே. ஷண்முகம். இவையெல்லாம் கவனிக்கப்பட வேண்டியவைதான் என்றாலும் ஒரு தலைமுறையை நாடகத்துறையில் கழித்துவிட்ட ஒரு கலைஞனின் பார்வையில் இவற்றைத் தவிர அறிந்துகொள்ள, தானும் மேற்கொள்ள வேறு ஏதும் தென்படவில்லையென்றால் அதுமிகவும் வருந்தத் தக்க விஷயம். தமிழ் நாட்டைப் பொருத்தவரை, நாடகக் கலையின் முன்னேற்றமோ, நவீனத்தோற்றமோ, வளர்ச்சியோ, சுழலும் மேடைகளில் இல்லை. பூக்கடைக்காரி பொன்னம்மாவை ஜார்ஜட் புடவையும் உதட்டுச் சாயமும் மாத்திரம் புதுயுகப் பெண்ணாக்கிவிட முடியாது. மாறாக அவளைக் கேலிப் பொருளாக்கும். நம் தெருக்கூத்தை சுழலும் மேடையில் காட்டினால் என்ன? தென்னங்கீற்றுப் பந்தலடியில் காட்டினால் என்ன?

ஆனால் இதே ஷண்முகம் வடநாட்டுப் பத்திரிகையில் வெளிவந்திருக்கும் செய்திப்படி, கல்கத்தாவிலோ, அல்லது வேறு எங்கோ வேறுவித அபிப்ராயம் தெரிவித்திருக்கிறார், தமிழ் நாடகங்களைப்போல, வங்க நாடகங்களில் சம்பாஷணைகள், பிரசங்கபாணியில் ஒரே கருத்தைத் திரும்பத் திரும்ப சுத்தியால் அடிப்பதுபோல் பறை கொட்டுவதில்லை, சுருக்கமாக, நுண்ணிய குறிப்புணர்த்தும் முறையில் எழுதப்படுகின்றன என்று சொல்லி யிருக்கிறார். இதே பார்வையில் டி. கே. ஷண்முகம் வங்க நாடகங்களிலிருந்து இன்னும் பல கற்றிருந்தால் அது வரவேற்கவேண்டிய தொன்று. ஆனால், இவையெல்லாம் நான் கற்றேன், எனக்குப் பிடித்த அம்சங்கள் இவை. இப்படித்தான் நாடகங்கள் இருக்க

வேண்டும் நம் நாடக பாணிகளும் அவ்வாறு மாறவேண்டும். ஆனால் இன்றைய தமிழ் ரசிகத்தரம் அம்மாறுதலுக்கு ஆதரவு தருவதாயில்லை. இருப்பினும் நாங்கள் முயற்சிப்போம். அது எங்கள் லட்சியமாயிருக்கும் என்று தைரியமாக தமிழ் நாட்டில் கூறி யிருந்தால் அது உண்மைக் கலையுள்ளம் செயல்படும் முதல்படி என்று போற்றி யிருக்கலாம். ஆனால் சென்னை வந்ததும். தமிழ் மட்ட ரசிகத்துடன் ஐக்கியமாய்விட்டார். தமிழ் நாடகத்திற்குப் பலன்? பழையகுருடி கதவைத்திறடி கதை தானே.

ஏன்? அரசாங்க ஆதரவு, வேற்று கலை முயற்சிகளின் தொடர்பு போன்ற சாதனங்கள் கைக்கெட்டிய பயன் என்ன? அவை நம் கலை வாழ்வில் எத்தகைய மாற்றங்களையும் நிகழ்விக்க முடியவில்லை. நம் நாட்டில் கலைஞர் என்று சொல்லப்படுபவர்களுக்கு தங்கள் வாழ்வை கலைவாழ்வாகக்கொண்டு பயணம்செல்ல தைரியம், விருப்பம் இல்லை. அவர்கள் முன் நிற்பது—தம் கலை வாழ்க்கைப் பயணத்துக்கு சம்பந்தம் இல்லாத வேறு பொருளான பக்குவமற்ற மக்களின் அதம பொது அவவான அக்கறை, ரசனையுடன் தம்மை ஐக்கியப்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்கள். உறவில்லாத இரு வேறு பொருள் வகைகளிடையே உறவு இருப்பதாக அவர்களுக்குத் தோன்றுகிறது. அத்தகையவர்கள் கலையில் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் அல்ல. அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள விரும்புவது சுழலும் மேடைகள். திரைகளிலும், காட்சி ஜோடனைகளிலும் சுழலும் மேடைகளிலும் கொணர இல்லாத கலை அநுபவத்தை இடிந்த கோட்டைச் சுவர்கள் தந்து விடுகின்றன. இங்கு வசதிக்குறைவு காரணமாகவோ, ஆதரவின்மை காரணமாகவோ, அல்காஷி இடிந்த கோட்டைச் சுவர்களுடனேயே நின்றுவிடவில்லை. அவை தவிர மற்றவையெல்லாம் அவரது கலையுணர்வில் அல்லவா ஒலி எழுப்பியிருக்கின்றன. சுழலும் மேடை இல்லாத காரணத்தால் அந்நாடகத் தயாரிப்பு நவீன தரத்திற்குப் பின் தங்கியதாகிவிடவில்லை. அது முழுக்க முழுக்க இன்றைய நாடகக்கலையின் முன்னேற்றத்தைக் காட்டியது. கலைஞனின் வாழ்வு, கலையின் முன்னேற்றம் சாதனங்களின் புதிய வழி முறைகளில் இல்லை. அவன் கலை உணர்வில் இருக்கிறது. அவ்வுணர்வுதான் அவனது பயணத்தின் வழியைக் காட்டுகிறது.

சில வருஷங்களுக்கு முன் டெல்லியில் மனோகர் நாடகக் குழு அவர்களது சிறந்த தயாரிப்பெனப்படும் 'இலங்கேஸ்வரன்' 'சாணக்கியன்' என்ற இரண்டு நாடகங்களை நடத்திக் காட்டினர். அவற்றைப் பார்த்ததும் எனக்கு ஒன்று மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்தது. தமிழனுக்கு நாடகம் என்றாலும் என்னவென்று தெரியாது. சினிமா என்றாலும் என்னவென்று தெரியாது. இவை இரண்டிலும் அவனது ஈடுபாடு அவ்வவற்றின் பெயரில் நடந்துவரும் ஏதோ ஒரு கேளிக்கையில் தான். அடிப்படையில் அந்த நாடகங்கள், நாடகக் கலையை புரிந்து கொள்ளாது தயாரிக்கப்பட்ட முயற்சிகள். இதற்கும் மேலாக, தயாரிப்பாளர்களின் சினிமாத் துறைத் தொடர்பு காரணமாக தமிழ் சினிமாவில் தவறாது காணப்படும் சில குணங்கள் இருக்கின்றனவே (அதாவது சினிமாத் துறைக்கும் சிறிதும் சம்பந்தமில்லாத குணங்கள்) அவற்றையும், நாடகத்துறையை புதுப்பிப்பதாக, முன்னேற்றுவதாக எண்ணிய பிரமையில், அந் நாடகங்களில் ஏற்றியதுதான். அது மிக விநோதப் படைப்பாகவும் டில்லி பத்திரிகைகளின் கேலிப் பொருளாகவும் ஆயிற்று குறிப்பாக ஒன்று. ஒரு காட்சிக்கும் இன்னொரு காட்சிக்கும் இடை நேரத்தில் ஏதாவது பைத்தியக்கார கோமாளிப்பேச்சு (ஹாஸ்யம் என்று பெயர் பெறலாம்) அல்லது ஏதாவது ஒரு க்ரூப் டான்ஸ் இவற்றை காமிக் ரிலீஃப் என்றோ, காட்சி மாற்ற இடைவேளை தெரியாத வகையில் ஏமாற்ற உத்தி கண்ட பெருமையாகவோ, அல்லது நவரச அவியலும் வேண்டும் தமிழ் மக்களுக்குக் கருணை பாலிப்பதாகவோ, விதூஷகம், நாட்டியம் என பல கலைகளையும் உத்தாரணம் செய்யும் மஹோந்நத சேவையாகவோ, எது வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டுமே என்று தயாரிப்பாளர் நினைத்திருக்கலாம். ஆனால் இவையெல்லாம் கலை என்ற பிரமை மாத்திரம் அவர்களுக்கு நிச்சயம் இருந்தது. இவையெல்லாம் நாடகக் கலையுடன் உறவு கொண்டவை அல்ல என்பதை டில்லி பத்திரிகைகள் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. அவற்றின் கண்டனத்திற்குப் பிறகு இப் பகுதிகள் பல நீக்கப்பட்டன. நீக்கப்பட்ட இரண்டாம் நாள்தானே நான் பார்த்தேன். எஞ்சியவையே என் சகிப்புத் தன்மையைச் சோதித்துவிட்டன. நான் இங்கு சுட்டிக்காட்ட விரும்புவது கண்டன சக்தி இருந்த இடத்தில் கலை யுணர்வும் இருந்தது. தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைகள், நாடகத் துறையாளர்கள், நாடகக் குழுக்கள் இதைச் சாதிக்க முடியவில்லை. ஏனெனில் அங்கு கலையுணர்வில்லை. மாறாக இச் சக்திகள் அதிகாரங்கள் எல்லாம் எது கண்டனம் செய்யப்படவேண்டுமோ, அதற்கு பெருமை யளித்து கௌரவித்து வளர்க்கின்றன. வேண்டுவது சாதனங்கள் அல்ல கலையுணர்வு.

வேறொரு பக்கம் பார்க்கலாம். நம் சென்னை அரசாங்கம், மிக நல்ல வரவேற்கத் தக்கதொரு ஏற்பாடு செய்திருக்கிறது. தமிழ் நாடு பூராவிலுமுள்ள பஞ்சாயத்துக்களில் புத்தகசாலையும் வாசகசாலையும், யூனியன்கள் மூலமும், தன் மான்யங்கள் மூலமும் நடத்தி வரச் செய்திருக்கின்றது. எவ்வளவு நல்ல திட்டம்! ஏழை நாட்டில் புத்தகங்கள் வாங்க படிக்க எவ்வளவு பெருக்கு பணவசதி இருக்கிறது? இந்த ஒரு சாதனத்தின் பயனால் ஒரு பெரும் அறிவுலகப் புரட்சியே ஏற்பட்டு விடாதா, என்ற உள்ளப் பூரிப்புடன் எண்ணி எண்ணி மாய்ந்துபோக நியாயம் உண்டு. உண்மையில் நடப்பதென்ன? எத்தகைய பத்திரிகைகள், புத்தகங்கள் அங்கு சேர்க்கப்படுகின்றன, படிக்கப்படுகின்றன? துப்பறியும் நாவல்கள், பழந் தமிழ்ப் பாடல்களைப்பற்றி புலவர்களின் உளறல்கள், கல்கி முதல் சாண்டில்யன் ஈறானவர்களின் சரித்திர நாவல்கள் வகையறுக்கள்...... புதிதாக ஏதும் நிகழ்ந்து விடவில்லை. ஒருசிஇடத்தில் மாத்திரமே, சிலர் கைகளுக்கு மாத்திரமே எட்டிய மட்டரகங்கள் இன்று உலக வியாபகம் பெறுகின்றன. இதற்கு யாரும் ஏதும் செய்துவிட முடியாது. நிர்வகிப்போர், எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட்டிருப்போர், படிக்கும் மக்கள், கற்றவர்கள், அறிவுலக மேதைகளாக உலவுகிறவர்கள் எல்லோருடைய அறிவு விசாலமும் கலாரசனையும் அத்தரத்தவை. இவர்கள் எல்லாம் சேர்ந்த சமூகம் தான் தமிழ் சமூகமே என்று ஆகிவிட்டது. அரசாங்க ஆதரவு என்ன செய்யும்? சாதனங்களாகிய, வாசகசாலைகள் திட்டங்கள் என்ன செய்யும்?

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

புதுப்பார்வையில்
பழைய தமிழ்க் கவிதை

சங்ககாலப் படிமங்கள்

சி. கனகசபாபதி

என்னதான் சொன்னாலும் பழைய தமிழ்ப்பாட்டுக்களில் நவீன பாணியில் காணப்படும் எல்லா மாதிரிகளுக்கும் படிமங்கள் இருக்குமா? காட்சியொளியையும் வர்ணனையையும் தாண்டி அக்காலத்தில் கவிக்கற்பனை சென்றிருக்குமா? இப்படிப்பட்ட கேள்வி பிறக்கக்கூடும். சங்கப்பாட்டுக்களா வெறும் போட்டோகிராபி என்ற கண்ணோட்டமும் வரக்கூடும்.

கண்தெரியாத திருதராஷ்டிரனுக்கு அமைச்சன் சஞ்சையன் பாரதயுத்தத்தின் காட்சிகளை விவரித்ததாக வியாசர் புனைந்த கதை. சஞ்சையனுக்கு நெடிது நோக்கும் பார்வை இருந்ததாம். இதே நெடிது நோக்கும் பார்வையைத்தான் கவிதைக்குள்ளே கொண்டிருக்கிறது அதன் படிமம். இந்தப் படிமத்தின் பல மாதிரிகளும் பழைய கீழ்த்திசைக் கவிதையிலும் கிரேக்கக் கவிதையிலும் இருப்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மை பழைய தமிழ்க் கவிதையில் அவை இருப்பது. எஸ்ரா பவுண்டு, ஆர்ச்பால்டு மாக்லிஸ் போன்றவர்களின் கண்களுக்குத் தட்டுப்படாமல் தப்பியிருந்தால் இது நம்முடையதின் குற்றமல்ல. நம்மவர்கள் குற்றமும் உண்டு என்றாலும் நம்முடையது குற்றப்படுவதாக ஆகிவிடாது.

கீழ்த்திசை இலக்கியங்களிடையே ஒப்பிட்டுக் கூறத்தகுந்த ஒருசில அம்சங்கள் உண்டு என்று உலகம் நம்புகிறது; பேசுகிறது. அவற்றில் ஒன்று, மனிதனுக்கு நேருகிற மரணத்தைப் பற்றி ஒரு தூய மனத்திண்மையின் பொலிவு (austere grace) கொண்டு சிந்தனை நிழலாடப் (கன்டெம்ப்ளேஷன்) பாடுவது சில. சமயம் கவலையில் கருத்த மனநிலை தோய்ந்தும் பாடுவது. புறநானூற்றில் மரணத்தையும் மரணம் அடைந்தவர்களையும் தமிழ்க் கவிஞர்கள் பாடிய பாட்டுக்களில் எல்லாம் இந்த அம்சத்தைக் காண்கிறோம்.

சோழன் கிள்ளிவளவன் இறந்ததுக்கு நப்பசலையார் என்னும் கவிஞர் பாடினர். ஆறு வரிகளில் அமைந்த ஒரு சிறு பாட்டில் ஒரே ஒரு மனநிலை. அதுவும் கருத்துப் போகாத மனநிலை. எமன் வந்து எப்படிச் சோழனைப் பிடித்திருப்பான்?

கறுவுகொண் டாலும் கோபித்துக்கொண்டாலும்
தீண்டி னாலும்எமன் பிழைக்கவே மாட்டான்.
பாடுவோர் போலக் கைதொழுது வணங்கிப்
பிச்சைகேட் டிருக்க வேண்டும் அவனை
போரில் வெற்றிபெறும் சேனையை உடைய
கிள்ளி வளவன் உயிர்கொண்ட எமனே,

என்று கவிஞரின் பாடல் கருத்தை நம் வார்த்தை உருவங்களில் பார்க்கலாம். மரணத்தைப் பற்றிய படிமத்தை நேரே கண்டு உணரப் பாட்டையே பார்ப்பது நல்லது.

"செற்றன் றாயினும் செயிர்த்தன் றாயினும்
உற்றன் றாயினும் உய்வின்று மாதோ.
பாடுநர் போலக் கைதொழு தேத்தி
இரந்தன் றாகல் வேண்டும் பொலந்தார்
மண்டமர் கடக்கும் தானைத்
திண்தேர் வளவன் கொண்ட கூற்றே!"

(புறம். 226)

மரணத்தைப் பற்றிய படிமத்தால் இப்பாட்டில் ஒரு அசைவு நேர்கிறது. நகைச்சுவை தூய்மையாக அமைந்து வராமல் (அமைந்தும் வரும்) ஏளனமாக (mockery) மாறிவருகிறது. எப்படியும் பாட்டிலுள்ள தூய மனத்தின்மையின் பொலிவு குன்றவில்லை. சிந்தனை நிழலாடும் போக்கும் குன்றிவிடாது இருக்கிறது. இதுவே கீழ்த்திசை இலக்கியங்களில் காணப்படும் ஒரு பொதுத்தன்மை எனப் பேசப்படுகிறது.

இன்னொரு பாட்டில்,
"தனிபே தையே நயனில் கூற்றம்
விரகின் மையின் வித்தட்டு உண்டனை"

என்று ஏளனத்தொனியிலேயே பாடியுள்ளார் கவியொருவர். நன்மை தன்னிடம் இல்லாத எமன் ரொம்பப் பேதை என்றும், சூழ்ச்சித்திறம் இல்லாததால் விதையையே சமைத்துச் சாப்பிட்டான் என்றும் சொல்லப்படுகிறான். அவன் விதையைச் சமைத்து உண்ட வீழ்ச்சியுற்ற உழவனாக மற்றொரு தமிழ்க் கவியால் உருவகம் செய்யப்படுகிறான். புறநானூற்றின் தொகுப்பில் நமக்குக் கிடைக்கும் மரணத்தைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ள கையறு நிலைப்பாட்டு (தமிழில் பழைய பெயர்; ஆங்கிலத்தில் எலிஜி என்பது) முன்பு சுட்டிக் காட்டிய தூய மனத்திண்மையின் பொலிவு குன்றாமல் அமைந்து கிடப்பதை நமது புதுப்பார்வையில் பார்த்து நாம் மதிக்கலாம். எது கீழ்த்திசை இலக்கியப் பொதுத்தன்மை என்று பேசப்படுகிறதோ அது நம் பழையதில் முழிப்பாக இருக்கிறது என்று சொல்லி எடுத்துக்காட்ட முடிகிறது.

அடுத்தபடி படிமவியல் பாங்குக்காக மட்டுமே பாட்டு எழுதுகிற கீழ்த்திசை இலக்கியச் செல்வாக்கு என்று பலர் குறிப்பிடுவதைப் பார்ப்போம். அதாவது 'பாட்டுக்காகவே படிமம்' அல்லது 'படிமத்துக்காகவே பாட்டு' என்னும் ஒரு கொள்கையின் தோற்றம் விளங்கும்படியான பழைய தமிழ்க் கவிதை உண்டா என்று பார்ப்போம். இங்கு நாம் உண்மையைக் கூறிவிட வேண்டும். இந்த வகைக்கு உதாரணங்கள் நம் பழையதிலிருந்து கணக்கில்லாமல் எடுக்கலாம். பழையதின் மகத்துவத்தை நிலைநாட்டுவது இங்கு நோக்கமல்ல. நம் பழையது நம்முடன் கிளைத்தவர்களின் பழையதோடு எவ்வளவு தூரம் ஒட்டுறவாக இருக்கிறது என்பதையும் புதியன புகும் இன்றைக்கும் எவ்வளவு தூரம் வழிகாட்டும் என்பதையும் பார்ப்பதே இங்கு நோக்கம். ஒரு உதாரணமே இந்தவகைக்குக் கண்டால் இக்கட்டுரைக்குப் போதும்.

தனது காதலனுடன் போய் அவனுடைய ஊரைப் பரர்த்துத் திரும்பினள் ஒரு பெண். தன் தோழி விவரம்

கேட்டதற்கு இவள் கூறுவது பாட்டுக்குப் பொருள். காதலன் ஊரை வர்ணிப்பதுதான் பாட்டில்வரும் கதைக்கரு.

அந்த ஊரிலே தண்ணீர் நன்ருக இராதே என்று தோழி கேட்டுவிட்டாள். தோழியைத் தான் சொல்வதை முதலில் நன்ருகக் கேட்கும்படி வேண்டிக் கொண்டு இவள் சொல்கிருள்:

''நம் ஊரின் தோட்டத்திலுள்ள தேன் கலந்த பாலைக் காட்டிலும் அவருடைய ஊரிலுள்ள தாழ்வான பள்ளத்தின் கீழ் மான் குடித்து எஞ்சின கலங்கிய கொஞ்சம் தண்ணீர் இனிப்பாக இருந்தது.''

இவ்வளவுதான் இவள் பதிலுக்குச் சொன்ன பேச்சு. இதைப் பாட்டுருவில் தந்திருக்கிருர் கவிஞர்.

''அன்னுய், வாழிவேண்டு அன்னை, நம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய — அவர் நாட்டு
உவலைக் கூவல் கீழ
மான் உண்டு எஞ்சிய கலிழி நீரே'' (ஐங். 203).

(படப்பை—தோட்டம், உவலைக்கூவல்—தாழ்வான பள்ளம். கலிழி — கலங்கல்)

இந்த நாலுவரிப்பாட்டு ஒரே ஒரு படிமம் உள்ள சித்திரிப்பு. ஊரின் நீர்வளத்தோடு அன்பு நெஞ்சையும் எளிய அழகில் உணர்ச்சிப் பரங்காக வரைந்திருக்கிருர் கவிஞர். இதைப் பேசிய பெண்ணின் உள்ளம் தோழியுடன் இருந்தபடியே நெடுந்தூரத்திலுள்ள காட்சியோடு ஒன்றிவிட்டதாகத் தோன்றும்படி கவிஞர் அமைத்தது இன்னெரு சிறப்புத்திறன். முறையாகப் படித்தவரின் காதுக்குத் தெரிந்த பாட்டுத்தான் இது. ஆனுல் 'படிமத்துக்காகவே பாட்டு'க்கு இது உதாரணம் என்று புதுப்பார்வைக்காரர்களுக்கு இதை எடுத்துக் காட்ட விரும்புகிறேன்.

ஆங்கிலத்தில் படிமவியல் கவிஞரான ரிச்சர்டு அல்டிங்டன் கீழ்த்திசைச் செல்வாக்குடன் சில சமயங்களில் பாடியவர். அவருடைய ஒரு கவிதையில்,

'செந்நிற மான்கள் மலைஉச்சியின்மேலே
பைன்மரங் களுக்கும் அப்பால் உள்ளன;
எனது ஆசையெலாம் ஓடும் அவற்றுடன்''

எனப் படிமஎழுச்சி தோன்ற வரைந்திருப்பதை மேலே காட்டிய பழைய தமிழ்க் கவிதையுடன் ஒப்பிட்டு இன்புறலாம். படிமவியலுக்காகவே பாட்டு உருவம்கொள்ள வைப்பது இரண்டிலும் ஒற்றுமையான ஒரு உத்தி.

இன்னும் ஒரு ஒற்றுமைக் காட்சியை இங்கே குறிப்பிடாமல் இருக்கமுடியாது. பழைய ஜப்பானிய, சீனப்பாட்டில் ஏதாவது ஒரு நகரத்தோடு ஒப்பாகப் பெண்ணின் அழகையும் பண்பையும் சித்திரிப்பது காணப்படுகிறது என்று ஆங்கில அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர்கள் இன்றைக்குக் குறிப்பிட்டு, இதைக் கீழ்த்திசைச் செல்வாக்கு என்றும் தனிப் பெயர் சூட்டிப் பகுக்கிருர்கள். நமது பழைய பாட்டுத்தொகுப்பில் இதற்குப் பொருத்தமான உதாரணங்கள் எடுக்கலாம்.

''பாரி பறம்பில் பனிச்சுனை போலக்
காண்டற்கு அரிய ளாகி'' (புறம். 337)

''வந்திசின் வாழியோ மடந்தை
தொண்டி அன்ன நின் பண்புபல கொண்டே''
(ஐங். 175)

பறம்பு, தொண்டி ஆகிய இவ்விடங்களை ஒப்புமைகளாக வைத்துப் பெண்மையின் படிமம் தந்துள்ளார்கள் பழைய தமிழ்க் கவிஞர்கள்.

கீழ்த்திசை, கீழ்த்திசை என்று நாம் இங்குப் பெருமைக்குச் சொல்லிக்கொள்ளவில்லை. உலகம் இப்படிப் பேசுகிறதே. அதை ஒட்டியே நாமும் பேச நேர்கிறது. ஆனுல் உலகம் கீழ்த்திசையில் தமிழ் இருக்கும் திசையை இன்னும் சரிவர அறிந்தபாடில்லை. உலகுக்குத் தமிழை அறிமுகம் செய்யத் தமிழ்ப்பெரு மக்கள் அமெரிக்காவுக்கும் லண்டனுக்கும் மாஸ்கோவுக்கும் இன்றுதான் பறக்கிருர்கள். தமிழின் பழசிலும் காலம் கடந்துவரும் படிம அழகை உணர்ந்து, கீழ்த்திசைப் பழைய கவிமரபு என்று பேசுகிற உலகம் சேர்த்துப் பேசலாமே என்று விரும்பி, காலதேவனுக்கு ஒரு அறைகூவல்விட்டு. மேலே கட்டுரைக்கு வருகிறேன்.

2

பொதுவான கீழ்த்திசைக் கவிமரபில் ஒட்டியிருந்தாலும் தனிப்படவும் பழைய தமிழ்க் கவிதை தன்மரபு கிளைத்தும் வளர்ந்தும் இருக்கிறது. இது பார்த்த அளவில் யார் மனத்துக்கும் எளிதில் எட்டிவிடும் ஒரு உண்மை. தமிழுக்கே உரிய மரபுவழிப் படிமத்தையே (கன்வென்ஷனல் இமேஜ்) இங்கு நான் எண்ணமிடுகிறேன்.

நான்கு நிலங்கள் என்று பாகுபாடு செய்து எந்த நிலம் பற்றிப் பாடினுலும் அதற்குக் தகுந்த நடப்பியலான இயற்கையை வாழ்வை உணர்வைக் கொண்டு வந்துவிடவேண்டும். இது கவிதைக்கு ஏதோ மாதிரி தடைச் சட்டம் இல்லை; நடப்பியலை மீறமுடியாத தெளிந்த கண்ணேட்டம். கடற்கரையில் ஒரு காதல் நிகழ்ச்சி என்ருல் 'பெருங் கடற்கரையது சிறுவெண் காக்கை' என்று தொடங்கிச் சங்கக் கவிகள் பாடியிருக்கிருர்கள். இந்த மாதிரி வருவதே மரபு வழிப் படிமம்.

சாதாரணமாகக் கவிஞர்களைப் பறவைகளாகச் சொல்வது ஒரு மரபுவழிப்படிமம். இதே படிமம் வரைந்து காட்ட நினைத்த கபிலர்,

'வள்ளல்களை நினைத்துப் பறவைகளைப் போல
நெடுந்தூரம் என்னுது பாலைவழி கடந்து......''

புலவர்கள் செல்வார்கள் என்று கூறியிருக்கிருர். அவருடைய பாட்டு,

''வள்ளியோர்ப் படர்ந்து புள்ளின் போகி
நெடிய என்னுது சுரம்பல கடந்து......''

என்று தொடங்குகிறது. பறவைகள் நெடுந்தூரம் சிறகடிப்பது பாட்டின் ஒலிநல அசைவில் தோன்றும்படி மரபு வழிப்படிமம் எழுதும் பழையதிலும் புதுமையை உண்டாக்கியிருக்கிருர் கபிலர் என்று தெரிகிறது.

காலப்போக்கில் மரபுவழியில் வளர்ச்சி தோன்றி மரபுமுன்னைவிடச் செழிப்பதும் நேர்கிறது. ஒரு நிலத்தின் இயற்கைப்பொருள் இன்னெரு நிலத்துக்கு வந்துவிட்டதாக மயங்கிக் கூறவும் தலைப்பட்டார்கள் தமிழ்க் கவிகள். கடற்கரையிலுள்ள கருங்காக்கை இரத்தமும் மாமிசமும் கலந்த சோற்றைத் தின்ற பிற்பாடு அங்கிருக்காமல் பறந்து, வயலுக்கு வந்து, நொச்சிமரத்து நிழலில் ஒரு சின்ன ஆமையைப் பிடித்து அப்புறமாகத் தின்னலாமே என்று வைத்திருக்கிறதாக ஒரு சங்கப் பாட்டில் பாடப்பட்டிருக்கிறது. கடற்கரைக் காக்கையை வயல்சார்ந்த மருத நிலத்தின் ஆமையைத் தின்ன வைக்கலாமா என்று கேட்கலாம். இதுவும் நடப்பியலில் கண்ணில் படுமாகையால் முந்திய இலக்கண

மரபே வளைந்து இதற்கு இடம் கொடுத்திருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

நான்கு நிலங்களில் அந்தந்த நிலத்தில் நடப்பவைகளை நடப்பியலுக்குப் பிசகு இல்லாமல் படிமங்களில் எழுதிக் காட்டுவதாகிய சங்ககால மரபுவழி அந்தக் காலத்திற்குப் பிறகு அழிந்துவிட்டது என்று கதையை முடிப்பது சரியில்லை. அது அடியோடு அழிந்தது அல்லது அதை அடியோடு அழித்துப்போட்டு விட்டதாக நம்மில் சிலருக்கு நினைப்பும் வரலாம்.

உயிரிலிருந்தே உயிர் பிறந்திருக்கிறது என்பது மெய். சங்ககால மரபுவழியின் உடல் அழிந்திருந்தாலும் உயிர் அழியாது, என்றும் உயிர் அழியவில்லை என்றும் எனக்குப்படுகிறது. இன்றைக்கும் பிரதேசம் அல்லது வட்டாரம் என்ற அளவில் நடப்பியல் விளங்கும்படி திருநெல்வேலியைப் புதுமைப்பித்தனும், மதுரையைச் சி. சு. செல்லப்பாவும், தஞ்சையைக் க. நா. சுப்பிரமணியமும், கோயமுத்தூரை ஷண்முக சுந்தரமும் சென்னையை ஜெயகாந்தனும் தொடர்ந்து சொந்த நனவு நிலையோடு எழுதத்தானே செய்கிறார்கள். இது இவ்விடத்தில் சர்ச்சைக்கு உரியது இல்லை யாகையால் மேலே செல்லவிரும்புகிறேன்.

கவிதையில் சில அறிமுகம் உள்ள படிமங்களாக (பெமிலியர் இமேஜஸ்) வகை பிரிக்கப்படுகின்றன. இந்த வகைக்கு ஒரு உதாரணம் சொல்லவேண்டுமானால், "முல்லைப்பூவே! சிறிய வெள்ளை அரும்பின் முறுவல்கொண்டு காதலியைப் பிரிந்து தனித்திருக்கிற என்னை நீ எள்ளிச் சிரிப்பது போலக் காட்டுவது தகுமா?" என்று முல்லைப்பூவை வைத்துப் பிரிந்திருப்பவனின் துயரத்தைப் பாடுவதைச் சொல்லலாம். அறிமுகம் உள்ள முல்லையின் இந்தப்படிமம் இதுபோல வந்து பழைய காதல் பாட்டுக்களில் ஒருசில காணப்படுகின்றன.

அறிமுகம் இல்லாப் படிமம் (அன்பேமலியர் இமேஜ்) என்று கூறப்படும் மற்றொரு வகையைக் கையாளுவதில் ஓரளவு சிரமம் இருக்கிறது. வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம் என்பதுபோலக் கவிவல்லவனுக்கு இப்படிமம் கைகொடுக்கவே செய்கிறது. பழைய சங்கத் தமிழ்ப்பாட்டுக்களில் அறிமுகம் உள்ள படிமமே எங்கே திரும்பினாலும் தட்டுப்படும் என்று தவறாகக் கருதி அதையும் முடிவாக்கிக்கொள்வது பொருந்தாது. இப்படியும் ஒரு அவசர முடிவுக்குவந்து சறுக்கிவிழுவதுக்கு இடமும் இருக்கிறதை உணர்ந்து இதை எழுதுகிறேன்.

நான்கு நிலப்பாகுபாடுகளில் உள்ளடக்கி இயற்கை, வாழ்வு, உணர்வு என்று தீட்டும் சித்திரங்களில் எல்லாம் சொன்னதையே சொல்லும் வறட்சி தேங்கி வழிகிறதாக நினைத்துப் பார்க்கலாமே என்று பார்த்தாலும் வழியில்லை,

அறிமுகம் உள்ள படிமங்களே பழைய தமிழ்ப்பாட்டுக்களில் சொல்லும் முறையால் சந்தர்ப்பத்தால் தனித்தனி அழகுடன் திகழ்வது ஒருபுறமிருக்க, அறிமுகம் இல்லாப் படிமங்கள் வேறு அங்கங்கே காட்சி அளித்து அழகின்பம் பெருக்குகின்றன.

காதல்கொண்ட பெண்ணிடமிருந்து மனத்தைத் திரும்பப் பெறமுடியாத தவிப்பில் இருக்கும் ஒருவனைப் பார்த்துத் தோழன் கேலி பேசுகிறான். தோழனை இடித்துரைத்து இவன் பதில் கூறுகிறான்:

"இடித்துரைக்கும் நண்பரே! உமது காரியமாக நான் காதல் கொள்ளாமல் நிறுத்திவிடலாம் என்றால் அது முடியக்கூடியதா? சூரியவெயில் காயும் சூடு கொண்ட பாறையின்மேலே உட்கார்ந்திருக்கும் கையில்லாத ஊமையொருவன் தனது கண்ணாலே காக்கும் அதே பாறையின் மேலுள்ள வெண்ணெய் போல, இக்காதல் நோய் பரவியிருக்கிறது. இதைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாதே!" (குறுந். 58).

பாட்டைப் பார்க்காமலும் மேலே சொன்ன படிமத்தை எண்ணமிட்டால் அது அறிமுகம் இல்லாதிருந்தும் அழகு படைத்தாக, குறிப்புப்பொருள் தருவதாக இருக்கிறது.

ஊமையனைச் சொன்னதுபோல முடவன் ஒருவனையும் படிமக் காட்சிக்குப் பொருளாக்கியிருக்கிறார் குறுந்தொகைக் கவிஞர்,

காதலன் பிரிந்துசென்றிருக்கும் காலம். அவனையே நினைத்திருக்கும் பெண்ணொருத்தி தன் தோழியிடம் தன் அன்பனைப் பார்த்துக்கொண்டே இருந்தால் அதுவே தனக்குத் தனி இன்பம் என்று சொல்கிறாள்:

'குறுகிய அடி பொருந்தின செடிகள் அசைகிற ஒரு மலை. அங்கே ஒரு பெரிய தேனடை. அங்கே ஒரு முடவன். அவன் ஒரே இடத்தில் உட்கார்ந்தபடியே இருப்பவன், தேனடையைக் கண்டான் மேலே. தேனை எடுக்கவோ ஒரு வழியில்லை. என்றாலும் தனது உள்ளங்கையாகிய குவிந்த பாத்திரத்தைக் குவித்து வைத்து அதைச் சுட்டிக் காட்டி மேலே உள்ள தேனை நக்குவதுபோல் கீழிருந்து வெறும் வாயை அசைப்பது போல என் அன்புக்குரியவர் கருணை எனக்குக் கிட்டா விட்டாலும் அதனால் என்ன? அவரைப் பல சமயங்களில் காண்பதே என் உள்ளத்துக்கு இனிப்பாய் இருக்கிறது.'

இப்பாட்டில் (குறுந். 60) காட்சி அளிக்கும் முடவனை நாம் நேரில் கண்டிருக்கிறோமா? நமக்கு அறிமுகம் இல்லாதவனாகியும் பாட்டில் உருவெடுத்துவந்து நாம் அனுபவிக்க ஒரு குறிப்புப்பொருளைக் கொடுக்கிறான்.

இந்த அறிமுகம் இல்லாப் படிமவகையில் பார்த்தால் ஒரு கிழப்பசு, அன்றில் பறவை, இரண்டு தலைகளும் ஒரு உடலும் வாய்த்த பறவை என்று பழைய படிமங்களை அடுக்கிக்கொண்டே செல்லலாம்.

3

சில வேளைகளில் வெறும் அலங்காரத்துக்காகவே படிமம் அமைத்தும் (டெகொரெடிவ் இமேஜ்) சங்ககாலக்

செயலும் பலனும்

பாபம் செய்
என்றது உணர்வு.
உணர்வைத் தீய்த்து,
உடலைக் கருக்குது
பாபம்!
சிந்தனை செய்
என்றது அறிவு.
உளத்தை உறிஞ்சி
வாழ்வைத் தீய்க்குது
சிந்தனை!

—வல்லிக்கண்ணன்

கவிஞர்கள் பாடியுள்ளார்கள்.

ஒரு அரசனை மூவேந்தருக்குள்ளே உயர்ந்தவன் என்று முதலில் புகழ்ந்து கூறிக்கொண்டே ஒரு கவிஞர் கடைசியில் தாம் நிலவரியைக் கட்ட முடியாததால் அரசன் வரிவஜா செய்யவேண்டும் என்று முடித்திருக்கிறார். அவர் தம் பாட்டின் தொடக்கத்தில் எப்படிப்பட்ட மூவேந்தர் என்பதை அலங்காரமாகச் சொல்ல நினைத்துப் பாடியிருப்பது தெரிகிறது. பெரிய கடல் எல்லையாக, காற்று இடையே வீசாத வானம் சூடிய மண் செறிந்த இடத்தையுடைய மூவேந்தருக்குள்ளே அரசு என்று சொல்லப்படுவது அவனுடையதுதானும்.

'நளியிரு முந்நீர் ஏணி யாக
வளியிடை வழங்கா வானம் சூடிய
மண்திணி கிடக்கைத் தண்தமிழ்க் கிழவர்
முரசு முழங்கு தானை மூவ ருள்ளும்
அரசெனப் படுவது நினதே பெரும!' (புறம்.)

இங்கு ஒரு காரியமாகவே படிமம் வரவில்லை. குறிப்புப் பொருள் காட்டுகிற தன்மையை இது பெற்றிருக்கவில்லை.

இந்த அலங்காரப் படிமத்திற்கு நேர் எதிரிடையானது காரியப் படிமம் (ஃபங்ஷனல் இமேஜ்) என்னும் உயர்ந்த வகை. இதற்கும் பழைய தமிழ்ப் பாட்டுக்களிலிருந்து எத்தனையோ உதாரணங்களை எடுத்துக் காட்ட முடிகிறது.

இங்கு ஒரே ஒரு பாட்டு மாத்திரம். இதன் கதைக் கரு பழையதானாலும் இன்றைக்கும் எடுத்தாளப் பொருத்தமானது. ஒரு குடும்பக் காட்சி. மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண் பார்க்க வந்துசென்றார்கள். அவர்கள் பக்கத்திலோ தூரத்திலோ சொந்தம் அல்ல. பெண்ணோ தன் மனம் இசையமாட்டாமல் சாப்பிட மறுத்துப் பசியோடு நிற்கிறாள். இதற்குக் காரணம் என்ன என்று வளர்ப்புத்தாய் கேட்கவும் தோழி உண்மையைப் பக்குவமாக அந்தப் பெண்ணின் மீதோ அவளைக் காதலிக்கும் ஆடவன் மீதோ தப்பு வந்திடாதபடி பேசுகிறாள். தோழி பேசத் துவங்கும் முன்பு, 'ஏம்மா பாலாவது குடிம்மா' என்று தாய் தன் பெண்ணிடம் கேட்டிருக்க வேண்டும்.

'பெரிய கடற்கரையிலுள்ள சிறு வெண்காக்கை கடற்கரையில் தங்குகிற தோணியின் உள்ளே கூடு அமைத்து முட்டையிட்டு வாழுகிற குளிர்ந்த அழகிய கடல்துறைக்கு உரியவன் அன்பு காட்டினால் இவள் பால் குடிப்பாள்.'

தோழியின் இப்பேச்சிலுள்ள நாகரிகம் பற்றி அதிகம் இங்குச் சொல்லவேண்டியதில்லை. பாட்டிலுள்ள படிமம் எப்படி இருக்கிறது என்றே பார்க்க விரும்புகிறேன்.

''பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
துறைபடி அம்பி அகமனை ஈனும்
தண்ணம் துறைவன் நல்கின்
ஒண்ணுதல் அரிவை பால் ஆரும்மே.'' (ஐங். 168)

நாலே வரிகளில் அமைந்திருக்கிறது பாட்டு. இதன் எளிய அழகுக்குக் குறைச்சல் இல்லை. அது எப்படிப்பட்ட கடல்துறை என்று சொல்லும் தோரணையிலேயே ஒரு குறிப்பாற்றல் தோன்றிவிடுகிறது. கடற்கரையில் முட்டையிடப் பாதுகாப்பாக இருக்கிறது காக்கைக்கு. தோணி காக்கைக்குத் தங்கியிருக்க இடம்கொடுத்து உதவுவதாகக் கவியின் கற்பனை காட்டுகிறது. குறிப்பாற்றலை உணர்ந்துசொன்னால் இவள் வாழ அவனே துணை என்று தோழி கருதுவது புலப்படுகிறது. இக்கருத்தைப் புலப்படவைக்கும் காரியம் செய்வதால் இப்பாட்டில் வரும் காக்கைப் படிமம் காரியப் படிமம் என்று ஆகிறது.

இரண்டே வரிகளில் முடிந்திருக்கிறது இங்கே காக்கைப் படிமம். பரப்பளவு நீண்டு இது வரவில்லை. இப்படிப்பட்டதையே ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் தமக்கு விருப்பமானது என்று ஒரு பாட்டை அலசிப் பார்க்கும் முறையைத் திறனாயும் இடத்தில் கூறுகிறார்:

''ஒரு படிமத்தைச் சக்தி உடையது ஆக்குவது அதனுடைய நீண்ட பரப்பளவுத் தன்மை அல்ல. உணர்ச்சியுடன் குறிப்பிடத் தக்கபடி கலந்து வருகிற மனத்தின் ஒரு சம்பவமாக நிற்கும் அதன் பண்பே அதைச் சக்தி உடையது ஆக்குகிறது.'

வசிஷ்டர் வாயால்—

மற்ற எல்லா உபயோகங்களுக்கும் மேலாக மொழிபெயர்ப்பினால் ஏற்படும் ஒரு சிறந்த உபயோகம் உண்டு. சிறப்பு எங்கெல்லாம் இருந்தாலும் அதெல்லாம் நமக்குத் தெரிய இடம் ஏற்படுகிறது. அது எங்கேயும் இருக்கலாம். ஒரு இலக்கியம் வாடவும் மற்றொன்று அதுக்கு மறுமலர்ச்சி ஊட்டுகிறது. ஒரு நாட்டு எழுத்தாளவர்க்கம் தன் முதன்மையான வேலையை மறந்துவிடுகிறபோதுமற்றொன்று அதுக்கு ஞாபகமூட்டுகிறது. உலகம் எங்கும் இலக்கியம் பரவிக்கொண்டே போகச் செய்கிறது மொழிபெயர்ப்பு. அது எப்பவும் இதைச் செய்திருக்கிறது. என்றைக்கும் செய்துகொண்டேதான் இருக்கும். பண்டிதர்கள் (பெ;டாண்ட்ஸ்) வழியே நடந்தாலொழிய. ஆனால் அவர்கள் வழியே அப்படி எதுவும் நடந்துவிடாது.

—மார்க்வான் டோரன்

ஒரு படைப்பாளியின் மனதில் ஒரு உயர்ந்த கவிதையோ கதையோ எப்படி உருப்பெற்றதுஎன்று அறிவது எவ்வளவு சிரமமானதோ அதேபோல ஒரு நல்ல விமர்சகன்(ஒரு படைப்புபற்றி)தன் முடிவுக்கு எப்படிவந்தான் என்று அறிவது சிரமமானதுதான்.

—மார்க் வான் :டோரன்

சாசர் இறப்பதுக்கு முன் பல நூற்றாண்டுக் காலமாகவே இங்கிலாந்தில் தொடர்ந்து இலக்கியம் படைக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அந்த இலக்கியத்தில் பெரும்பகுதி இன்று அர்த்தமாகாததாகத்தான் இருக்கிறது—ஏதோ ஒரு அன்னிய மொழியில் எழுதப்பட்டமாதிரி. இழந்துவிட்ட ஒரு பாரம்பரியத்துக்கு அவை சொந்தமானவை என்றுதான் அபிப்ராயம் அநேகமாக எல்லா இங்கிலீஷ்காரர்களுக்கும்.

—ஜஃபர் இவான்ஸ்

எந்த நாட்டிலும் அதன் ஜனத்தொகையில் ஒரு சிறுபான்மையினருக்கு மேல் கலைகளில் அக்கறை கொண்டிருந்ததே கிடையாது.

—ஜஃபர். இவான்ஸ்

ஒரு வார்த்தை

தி. ஜ. ர.

(முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன், சிறு கதைத் துறையில் புதுப்புது வழிகளையும் கருத்துக்களையும் கையாண்டு சிறுகதைகள் எழுத படைப்பாளர்கள் முன்வரவேண்டும் என்று தூண்டும் தி. ஜ. ர. வின் இந்த கட்டுரை இன்றைக்கும் எவ்வளவு பொருந்துகிறது)

'சாகா வரம்பெற்ற அற்புதச் சிந்துகளைப்பாடி, எவ்வளவோ அரிய நிர்மாணங்களைச் செய்துவிடுகிறோம், அதி விசித்திரக் கதைகளைக்கொண்டு அகிலம் மெச்சும் சாம்ராஜ்யமொன்றைச் சமைத்துவிடுகிறோம்'-இது நான் சொல்வதல்ல! ஆங்கில மகாகவி ஒருவர் வாக்காகும்.

கவியின் கருத்து கற்பனையின் விசாலத்தைப்பற்றியல்ல; அதன் சக்தியைக் குறிப்பதாகும். ஸஜீவமான சுந்தரக் கதைகளின் சக்தி அபாரமானதாகும். எந்த தேசத்தை வேண்டுமானாலும் நாம் எடுத்துக்கொள்ளலாம். அவற்றிலுள்ள ஜனங்களின் சமுதாய வாழ்க்கையை கலக்கி, அதிர்ச்சி தந்து, உன்னத ஆதர்சங்களை உண்டாக்கிய பெருமையில் ஓரளவு பங்கு கதைகளுக்கும் உண்டென்பதைக் காணலாம்.

இன்று தமிழ் நாட்டிலும் கதைகளில் மோகம் ஏற்பட்டிருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியதேயாகும். 'சங்கு'ப் பத்திரிகை போன்ற வெளியீடுகளில் சிறுகதைகளுக்கு ஓர் முக்கிய ஸ்தானம் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது இதனால் தான். ஓட்டமும், விரைவுமாய் வாழ்க்கை துரிதப்பட்டிருக்கும் இக்காலத்தில் நீண்ட கதைகளைச் சமைப்பவரையும் சரி, படிப்பவரையும் சரி, மிக அதிகமாக எதிர்பார்க்க முடியவில்லை. இதனாலும், வேறு சில காரணங்களாலும் சிறுகதைகளுக்குச் சற்று அதிகமான தேவை ஏற்பட்டிருக்கிறது.

சிறுகதைகள் ஏராளமாய் மலிந்துவிட்ட ஆங்கிலத்தில்கூட, திட்டமாக, சிறுகதை இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று வரையறுக்கப்படவில்லை. விதம் விதமான ரூபத்தில் 'சிறு கதைகள்' பிறந்திருக்கின்றன, பிறந்தும் வருகின்றன. சில சமயம், ஒரு வியாசத்தின் தன்மையைக்கூடச் சிறுகதைகள் அடைந்துவிடுகின்றன. நடைச்சித்திரமாகவும், நிகழ்ச்சி வர்ணனையாகவும், பாத்திர வர்ணனையாகவும், விசித்திரக் கற்பனையாகவும் பல்வேறு ரூபம்பெற்று சிறுகதைகள் உண்டு.

ரூபம் ஒரு புறத்திலிருக்கட்டும். அபூர்வமாகச் சில மேதாவிகள்தான் அமானுஷ்ய அம்சங்களைப் புகுத்திக் கலைச்சுவை மிக்க கதைகளை செய்துவிடுகிறார்கள். சாதாரணமாக, மற்ற நல்ல கதைகள் எல்லாம், பிரத்யட்ச வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்த சித்திரங்களாகவே யிருக்கின்றன ராஜாக்களும், மந்திரிகளும், ஜமீந்தார்களும் சாவகாரிகளும், காதலரும் கன்னிப் பெண்களுமாகவே பாத்திரங்களைத் தேடிக்கொண்டிருக்கவேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. ராஜாக்களைவிட ஏழை எளிய ஜனங்கள்தான் மிக அதிகம். இரவு பகல் இருபத்தி நாலு மணி நேரமும் மனிதன் காதலையே சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கவுமில்லை. மனிதனுக்குக் காதலைத் தவிர, வேறு உணர்ச்சிகளே கிடையாதா? கோபமும், ரோஸமும், தீரமும், அச்சமும், மகிழ்ச்சியும், சோகமும், வியப்பும், ஆனந்தமும், எத்தனை எத்தனையோ விஷயங்களில் ஏற்படுகின்றனவே அவற்றையெல்லாம் காட்டக்கூடிய கதைகளை எழுதக்கூடாதா என்ன? நவரஸ பதிதமான கதைகளையும் நாம் எழுதவேண்டும், படிக்கவேண்டும்.

ஆற்றங்கரை, நீலக்கடல், மஞ்சள் வெய்யில், செவ்வானம், பசுஞ்சோலை, இளம்தென்றல் போன்ற இடம், போதுகளுக்கே திரும்பத் திரும்பத் தொல்லை கொடுத்தும் கொண்டிருக்கவேண்டிய தேவையுமில்லை. கொட்டும் மழை, கொளுத்தும் வெயில், போர்டி, நடவு வயல், உலைக்களம் இவைபோன்ற காலதேசங்களை நாம் பயன்படுத்தலாகாதா?

நமது கதைகளில் நமது பழக்க வழக்கங்கள் நிறைந்திருக்கவேண்டும், நமது நடையுடை பாவனைகள் நிரவியிருக்கவேண்டும். தேசீய மணம் கமழவேண்டும், இதை விட்டு, அந்நியநாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களைப் புகுத்தி எழுதுவது அசம்பாவிதமாகும்; அதனால் பயனுமில்லை. இப்படிச் செய்வதைவிட அயல்நாட்டுச் சிறந்த துறைகளை மொழிபெயர்ப்பதே மேலாயிருக்கும்.

கதைகள் ஒவ்வொன்றிலும் தெற்றத்தெளியப் பிரசாரம் இருக்கவேண்டுமென்று எண்ணுவதும் தவறு. தற்காலத்தில் பிரசாரத்துக்கும் தேவையிருக்கிறது என்பது வாஸ்தவம்தான். ஆனால், என்றும் மங்காப்புகழுடன் பொலியக்கூடிய கலைச்சுவை நிரம்பிய சௌந்தரியமான கதைகளும் வேண்டும். அவைதான் திரும்பத் திரும்ப எவ்வளவு முறை படித்தாலும் அலுக்காத தெள்ளமுதமாய் இருக்கும்.

ரசனை மிக்க சிறு கதைகள் நமது—அதாவது உங்களுக்கும் எங்களுக்கும் சொந்தமான 'சங்கு'ப் பத்திரிகையை வாரத்துக்கு வாரம் அலங்கரித்துக்கொண்டிருக்கவேண்டுமென்பது எங்கள் ஆசை. ஒருவர் எழுத்து ஒரேவிதமாய்த்தானிருக்கும். ஆகையால் எல்லாரும் உதவினால்தான் பல வேறு ரூபமும், ரஸனையும் கிடைக்கும், அந்த ரஸனை விருந்துக்கு நீங்களும் உதவினால் என்ன?

—நன்றி 'சுதந்திரச்சங்கு'

1930-க்களில்

அன்றய தூண்டுதல்

இந்த வாரப் பத்திரிகை புது முறையில் இருக்க வேண்டுமென்பது காரியாலயத்தின் நோக்கம். அவ்வாறு இந்தப் பத்திரிகையை அலங்கரிக்கும் பொறுப்பைத் தமிழ் அன்பர்களுக்கே விட்டுவிடுகிறேன். தமிழகத்தில் எவ்வளவோ அறிஞர்கள் இருக்கின்றனர். அவர்களனைவரும் கொஞ்சம் சிரத்தை பூண்டு பேனா எடுத்தார்களானால் தமிழ் புதிய ஒளி பெறுமென்பதில் ஐயமில்லை. 'பேனாவை எடுங்கள்' என்று 'சங்கு' அறிஞர்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறது.

—'சுதந்திரச்சங்கு; ஆசிரியர் பேச்சு 24-11-33.

'வணக்கம்' பழசு!

முதல் இதழுக்குத் தமிழகம் தந்த ஆதரவுக்கு சங்கு காரியாலயம் வணக்கம் தெரிவிக்கிறது, முதல் இதழைப் பரிசீலனை செய்து தங்கள் அபிப்ராயங்களை வெகு அழகாக சில கனவான்கள் எழுதி இருக்கிறார்கள்......புகழுரைகளுக்கு நமது வணக்கம் செலுத்துகின்றோம்.

'சுதந்திரச்சங்கு' ஆசிரியர் பேச்சு, 1-12-33

வட்டாரத்தில் நம் வாழ்வில் அது தொனித்தால் ஒழிய இலக்கியத்தில் தொனிக்காது. இமிடேட் செய்து தொனிக்கச் செய்தால் அதில் உண்மை இருக்காது. ந. பிச்சமூர்த்தி இதுபற்றி ஒரு சம்பாஷணையில் சொல் லியது இது; 'மேற்கே :டிஸ்-இன்டக்ரேட்டிங் 'அதாவது-உதிர்கிற நிலை; நாம் ஷேப்பிங்'—உருவாகிற நிலை. எனவே மனமுறிவு நமது இலக்கிய பொதுத் தொனியாக இருக்க முடியாது.' ந. பி. வாழ்க்கையையும் இலக்கியத்தையும் பிரித்துப் பார்க்க முற்படாதவர் ஏன், இலக்கியத்தை விட வாழ்க்கையையே மேலானதாக கருதுகிறவரும்கூட.

ந. பி. சொன்னது ஆணி அடித்த கருத்து. காந்தீயத்தால் சுதந்திரம்பெற்ற பாரதம், தமிழகம், நூற்றாண்டுகள் கால அடிமை வாழ்விலிருந்து வெளிப்பட்டு சுயேச்சையாகசெயல்படவாழவழிவகுத்து. தட்டுத்தடுமாறியோ விழுந்தோ முன்னேற எட்டுவைக்கும் மனநிலையோட்ட சமுதாயம். உண்மை, நாம் ரொம்பவும் விழுகிறோம் தான். அது தெரிகிறது. மனிதனில் நம்பிக்கை வைத்த பாரதியும், பிச்சமூர்த்தியும் இந்த தடுமாற்றங்களை உணர்ந்தவர்கள். ஆனால் மனமுறிவு கொள்ளவில்லை. சீறி விழுகிறார்கள். இடித்துச் சொல்கிறார்கள். பரிகசித்துச் சொல்கிறார்கள். அவர்கள் படைப்புக் குரல்கள் நம்பிக்கை தொனிக்கிற குரல்கள்.

ஆகவே மனமுறிவையும் இக்காலத்தன்மையையும் ஒன்றுசேர்த்து தற்கால தமிழ் படைப்புகள் பற்றி பேச முற்படுகிறவர்களுக்கு ஒரு வார்த்தை. தனிக் குரல்கள் அங்கங்கே மனமுறிவு மனப்பான்மையை காட்டலாம். அதுக்கு சுதந்திரம் உண்டு. அந்த பார்வைக்கு மதிப்பும் உண்டு. ஆனால் அதுதான் இக்காலத் தன்மை அம்சம், அதை வைத்துத்தான் மாடர்னிட்டி, அது இல்லாவிட்டால் இதில் பழயவாசனை தான் வீசும் என்று பொதுவான ஒரு சட்டம் ஏற்படுத்தி, அதுக்கு இயையாததை இக்காலத்தன்மை வாய்ந்தது இல்லை என்று சொல்வது இலக்கிய சரித்திர நிருபணங்களை அளவிட்டு சொல்ல வருகிற சொல் ஆகாது. நிகழ்கால உணர்வை வெளியிடுவதுதான் இக்காலத்தன்மையானது. வேறு எந்த குறுகிய விதிமுறைகளுக்குள் அடைபடாதது. நமது இன்றய உணர்வு தொனிப்பதை வைத்துத்தான் நமது இலக்கியம் இக்காலத்தது என்று மதிப்பிடவேண்டியது முறையானது.

மதிப்புரை

இலக்கிய வட்டம் என்ற பெயரில் பல ஆண்டுகளாக இலக்கிய அன்பர்கள் சந்திப்பையும், கருத்தரங்கங்களையும், நடத்திவரும் க. நா. சுப்ரமண்யம் அதே பெயரில் மாதம் இருமுறைவரும் ஒருபத்திரிகையைஆசிரியப் பொறுப்பு ஏற்று ஆரம்பித்து இதுவரைஐந்து ஏடுகள் வந்துவிட்டன. இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் தனியொரு குரல் ஐந்து ஆண்டுக் காலமாக கொடுத்து வரும் 'எழுத்து'க்கு ஒரு சகோதரனாகவும் நல்ல வழித்துணை நண்பனாகவும் அதை பாவித்து வரவேற்கிறோம். வெட்டிப்போகாமல் ஒட்டிப்போகிற ரீதியாக-'காம்ப்ளிமெண்டிங்' என்கிறோமே அது! மாதிரி- ஒன்றுவிட்டதை இன்னொன்று இட்டு நிரப்புகிற போக்காக இலக்கியத் துறையில்-நோக்கு வித்யாசம் எப்படி இருந்தாலும் சரி-ஈடுபட்டுச் செல்லக்கூடுமானால் கணிசமான பலன் காணமுடியும் என்று நம்புகிறோம்.

'இலக்கியத்தரம் உயர விமர்சகர்களும் வாசகர்களும் போதும், இருவரும் தரம் அறிந்தவர்களாக இருக்கவேண்டும். இலக்கியத்தில் ஒரு பயிற்சியை, தேர்ச்சியை, ஒரு முயற்சியை மேற்கொள்ள ஆவலும் ஆர்வமும் காலமும் உள்ளவர்களாக இருக்கவேண்டும். அப்படிப்பட்ட ஒரு ஜாதியை தமிழிலே தோன்றச் செய்வதற்காகவே 'இலக்கிய வட்டம் உருவெடுத்திருக்கிறது என்று முதல் ஏட்டு தலையங்கத்தில் நோக்கம் வெளியாகி இருக்கிறது.

ஐந்தாவது ஏட்டில் ஆசிரியர், வாசகர்கள் படித்ததில் ஏதாவது நன்றாக இருந்தால் 'நன்றாக இருந்தது இது'. ஏன் என்று முடிந்தால் அதுவும் எழுதி அனுப்பலாம்' என்று வாசகர்களை கேட்டிருக்கிறார். இந்த இரண்டையும் முன்கொண்டு விமர்சனத் துறையில் 'இலக்கியவட்டம்'செயல்படும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

இதுவரை வந்துள்ள ஏடுகளில் 'தரம் உயர வழி செய்யவேண்டும் ஆராயவேண்டும், இலக்கிய மனப்பான்மையுடன் இன்றய இலக்கியத்தையும் நேற்றய இலக்கியத்தையும் பார்த்து ரசிக்கும் ரசிகர்கள் தமிழுக்குத் தேவை, தரமானது-தரமற்றது என்று அறிய வாசகனுக்கு விமர்சனம் தேவைப்படுகிறது, விமர்சனம் இது இப்படி என்று சுட்டிக்காட்டலாமே தவிர வழி நெடுக அழைத்துச் செல்ல முடியாது, முதல் நூல்களைப்பற்றிப் போதிய அறிவில்லாமல் விமர்சனங்களை மட்டும் படித்துவிட்டு எழுதுவதானால் இலக்கியத்துக்கு லாபம் இராது, இன்னும் தீவிரமாக சிந்திக்க வேண்டும், பண்டிதபேராசிரியர்களால்தான் தமிழ்வளரவில்லை, இலக்கிய நோக்குடன் தரம் பிரித்து பழசை அறிந்துகொள்ள இதுவரை முயற்சி செய்யப்படவில்லை போன்ற பொதுப்படையான கருத்துக்கள் பல தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன ஆசிரியர் பேச்சாக. கருத்துக்கள் சரியானதுதான். ஆனால் திரும்பத் திரும்ப இவைகளையே சொல்லிக்கொண்டிருந்தால் மட்டும் இலக்கியத்துக்கு லாபம் என்று கருதிவிடமுடியாது. ரசிப்பது எப்படி ஒரு படைப்பை, எது தரமானது தரமற்றது, விமர்சனம் எந்த அளவுக்கு சுட்டிக்காட்டி இருக்கிறது, முதநூல்களை எந்த அளவுக்கு ரசிக்க முடிந்தது, எந்தப் போக்கில் தீவிரமாக சிந்திக்கவேண்டும் இலக்கியரசிகன், படைப்பாளி, பழசைப்பற்றி புது நோக்குடன் எப்படிப் பார்ப்பது என்பதை எல்லாம் ஏன், எப்படி என்ற கேள்விகளை போட்டுக்கொண்டு பதில் சொல்லிக்கொள்கிறபோதுதான் இலக்கியத்துக்கு லாபம், ரசனைக்கும் லாபம். இதுவரை 'இலக்கிய வட்டம்'-ல் வந்துள்ள கட்டுரைகளோ மதிப்புரைகளோ இந்த திசையில் தீவிரம் காட்டவில்லை என்று நமக்கு படுகிறது. ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் இயங்குவதாகவும் படுகிறது. தமிழ்இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் இன்று ஒரு இடம் பெற்றிருக்கும் க.நா. சு.வின்'இலக்கியவட்டம்' வர இருக்கும் ஏடுகளில் இன்னும் தீவிரமாக, ஆழ்ந்து, ஆய்ந்து ரசனை வெளியீட்டில் ஈடுபடும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்; நம்புகிறோம்.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Cenrtal Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.